



سكارتر

بين الفلسفة والأدب

تأليف : موريس كرانستون

ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد



المطبعة المصرية الجديدة بالقاهرة

اهداءات ٢٠٠٢

أد/ مصطفى الساوي الجويني

الاستاذية

سارتر

بين الفلسفة والأدب

تأليف: موديس كراشتون

ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد



دار النشر: دار الفكر العربي

١٩٨١

مدخل إلى سيرة حياة سارتر

ولد جان بول سارتر في باريس يوم ٢١ يونيو عام ١٩٠٥. وقد لاح في أعين كثير من القراء أنه أقل الكتاب الفرنسيين المحدثين ارتباطا بفرنسا. فالإنسان مدفوع إلى القول بأنه ألماني من المتزمتين. والحق أنه من الألفاظ فجده من ناحية أمه هو شويتزر المؤلف والبروفيسور الألماني ومخترع « المسج المباشر » لتعليم اللغات الأجنبية (وعن طريق هذه الرابطة يعد سارتر ابن عم لأكبرت شغيتزر من لامبارنيه) ولقد شب سارتر في بيت جده ذلك لأن أباه المهندس البحري قد مات بسبب الحمى في الهند الصينية عندما كان سارتر لم يتجاوز عامين ولقد كانت معيشة البروفيسور شاقة ، وهو من الدارسين الممتازين له جهة لينة ولحية

كبيرة على طراز أرباب العائلات في العصر الفيكتوري . ولم يكن البروفيسور في حياة سارتر المبكرة مجرد أب عادي بل كان تجسيدا لسلطة كبيرة بعيدة ، بل يكاد الإنسان يقول إنه كان تجسيدا لسلطة الله . ولقد كان سارتر يدرك أنه ليس له أب حقيقي ، ولقد وصف نفسه فيما بعد على أنه « يتيم » وأنه ابن حرام مزيف .

ولقد كان جده من أتباع « كالفن » أيضاً ، ومن هنا فرغم أن سارتر نفسه كان كاثوليكياً بالأسم شأنه في هذا شأن جده ، فيجب ألا ندهش في أن نجد أعماله تهدي اهتماماً بالمشكلات الأخلاقية التي أقل ما يقال عنها أنها غريبة على الديانة الكاثوليكية ، وعلى أية حال ، عندما كان فيلسوف المستقبل في الحادية عشرة من عمره تزوجت أمه مرة أخرى - وكان الزوج مهتماً بحرياً كذلك وكاثوليكياً . ولقد انتقل سارتر الذي كان في ذلك الوقت غلاماً مريضاً ترعاه ممرضة ألمانية لطيفة وأمه الأرملة الشغوف به إلى « لاروشيل » حيث كان زوج أمه مستولاً عن أعمال المرفأ . وهكذا حصل سارتر على معرفة مبكرة بالحياة الريفية في فرنسا وبكراهية مبكرة لهذه الحياة أيضاً ودرس سارتر في مدرسة « ليسيه » عليه بين الثانية عشرة والرابعة عشرة من عمره ثم أرسلوه مرة أخرى إلى باريس ليواصل دراساته في ليسيه هنري

الرابع . واستناداً إلى مايقوله مارك بيجيدر Mark Begheder (الذى لا يمكن الاعتماد عليه تماماً للأصـف) خشيت أسرة سارتر من جو الشباب المائج فى لاروشيل « (١) ، ولعلنا يدعى لنا بيتر دمسي Dempsey عالم النفس الكاثوليكي بأن « الاهتمامات السابقة بمشكلة الجنسية المثلية عند سارتر بدأت فى لاروشيل » (٢)

وفى عام ١٩٢٤ عندما كان سارتر فى التاسعة عشرة من عمره أصبح طالباً فى « إكول نورمال صوبرير » ، ولم تكن الدرجة التى سجلت فى شهادة تخرجه حيث حصل على بكالوريا فى الفلسفة إلا درجة « جيد جداً » . وعندما دخل امتحان مسابقة « الاجريجاسيون فى الفلسفة » أول مرة رسب ، لكن عندما دخل الامتحان فى العام التالى كان أول قائمة الناجحين . وأصبح سارتر مدرساً يدرس الفلسفة فى المدارس الريفية أولاً فى لوهافر وهى ميناء آخر يشبه لاروشيل ثم بعد هذا فى ليون فى شمال شرق فرنسا . ولقد أدى مدة تجميده ككاتب يسجل التقلبات الجوية فى الجليش فى « تورس » فقد أعفاه ضعف بصره من التدريب على القتال .

ولقد كون سارتر ، ولما يزل طالباً فى الجامعة ، علاقة مع

(١) بيجيدر : « سارتر الانسان » ص ١٤ .

(٢) دمسي : « علم النفس عند سارتر : ص ٢٣ .

زمية له هي سيمون دى بوفوار ، ورغم أن هذه العلاقة تختلف تماماً عن « الزواج البورجوازي » ، إلا أنها أصبحت مشاركة مستقرة في الحياة . وتذكر سيمون دى بوفوار في مذكراتها وخاصة في الجزء الثاني الذي ظهر بعنوان « قوة العصر » (١٩٦٠) الشيء الكثير عن علاقتها بسارتر ، وهي بهذا تعد مصدراً خصباً لأحداث سيرة حياته . أما سيمون دى بوفوار ، التي قدر لها أن تصبح روائية وفيلسوفة وعالمة اجتماع للمدرسة الوجودية - وإن كانت أقل شهرة من سارتر نفسه - ، فقد تربت في كتف أب متدين كاثوليكي للغاية . وهي أصغر من سارتر بثلاث سنوات وكانت الثانية بعده في امتحان الأجرى مجاسيون ، ولقد أصبحت مثله مدرسة في سنوات ما قبل الحرب ؟

ولقد فرق بينها العمل ، فبينما كان سارتر يدرس في بلد ريفي ، كانت سيمون دى بوفوار تدرس في بلد آخر . ولقد فكرا في الزواج جدياً بسبب حزنهما الذي يرجع إلى انفصلهما الذي طال عن بعضهما ، إلا أنها قررا نهائياً أنه لا يوجد أي مبرر يدعو إلى تعريض مبادئهما التقدمية للخطر خاصة وقد اعتزما ألا ينجبا أطفالاً ، فلم يتزوجا إطلاقاً . ولقد كانت آراء سارتر المناهضة للبورجوازية في السنوات الأولى من مرحلة الرجولة آراء أخلاقية أكثر منها سياسية ، وفي انتخابات عام ١٩٣٥ التي عادت فيها

حكومة الجبهة الشعبية لم يشترك في الاقتراع ، وكان في ذلك الوقت في الثلاثين . لقد كان يسارياً ، لكنه كان من تفاؤل بما فيه الكفاية بشأن تفويض النظام القديم وانتصار الاشتراكية حتى انه ترك السياسة . وقد كتبت سيمون دي بوفوار في ذكرياتها عن هذه السنوات الأولى فقالت :

« كانت لديه ثقة في العالم وفي أنفسنا . لقد كنا ضد المجتمع في شكله القائم : لكن لم تكن هناك مرارة في هذا العداء ، بل لقد أنفنى إلى تفاؤل شديد . على الإنسان ان يعاد تشكيله ، وهذا الخلق كان في جانب منه من مهمتنا . لقد كانت المسائل العامة تزعجنا ، وكنا نعتمد على الأحداث التي تنكشف لنا وفق رغباتنا دون أن نتدخل فيها شخصياً » . (١)

ولقد توصلنا إلى موقف مختلف بعد هذا ، ففي الواقع ان التدخل في السياسة هو واجب الكاتب الكبير . غير أن سارتر كان في شبابه أكثر اهتماماً بالفلسفة . ولقد أجاد اللغة الألمانية بفضل جلده ومربيته ، والتحق بالمعهد الفرنسي ببرلين حيث درس فيه

(١) سيمون دي بوفوار : « قوة السر » ص ١٩ .

الفلسفة الألمانية المعاصرة لمدة عام. وهكذا وقع تحت تأثير إدموند هوسرل Edmond Husserl ومارتن هيلجر Martin Heidegger اللذين لم يلتق بهما إطلاقاً. وإن مؤلفاته الأولى الفلسفية المخفض - «التخيل» (١٩٣٦)، «نظرية عامة في الأنفعالات» (١٩٣٩)، «المتخيل» (١٩٤٠) - تدين لهوسرل صاحب الفلسفة الفينومينولوجية (١) أكثر مما تدين لهيلجر الوجودى. لكنه في كتاب «الكيونة والعلم» (١٩٤٣) الذى يعد أهم كتاب لسارتر والذى رغم أن عنوانه الفرعى هو «دراسة في الانطولوجيا» (٢) الفينومينولوجية نجد أنه يمت أكثر لفلسفة هيلجر، ويعد الكتاب بصفة عامة رسالة، إنه عدل كلاسيكى في الفلسفة الوجودية. وإن سارتر نفسه راض على أن يعرف باعتباره وجودياً.

ولما كان سارتر وجودياً، فقد اهتم بأشكال أخرى من الكتابة بخلاف الدراسات الأكاديمية العادية وهذا أمر طبيعى. وكان أول اختيار له هو الرواية. ولقد ذكرت سيمون دى بوفوار في مقال لها بعنوان «الأدب والميتافيزيقيا» أن الفيلسوف الذى يعترف بالذاتية والزمانية يصبح فناناً أدبياً

(١) الفينومينولوجيا هي الدراسة الوصفية للأشياء من خلال الشعور بهدف الوصول إلى الماهيات (المترجم).

(٢) الانطولوجيا بالسرياف الأرسطى هي علم الوجود بما هو موجود (المترجم).

بصرف النظر عن ارتباطه بأفلاطون وهيجل وكبير كمجود .
 وتصنيف قاتلة : إن الرواية الوجودية لها جاذبية خاصة نظراً لأن
 (الرواية) وحدها تسمح للكاتب أن يشير (التندق) الأصل
 للوجود « (١) ولهذا لا يوجد ما يدعو إلى الدهشة أن يعرف
 سارتر أول ما يعرف باعتباره روائياً ، رغم أن هناك ما يدعو إلى
 شيء من الدهشة في أنه تخل عن فن الكتابة الروائية كما فعل وهو
 في الرابعة والأربعين .

ويبدو أن سارتر قد بدأ يكتب القصص عندما كان في
 الثامنة أو التاسعة وهو يسود مئات الصفحات لبيها وجوده ولؤكد
 وأنه يوجد دائماً شيء يعمل « (٢) على حد تعبير فرانسيس جاكسون (٣)
 صديق سارتر وأكبر ناقده بمعاطف معه . ولم ترم مؤلفاته الاستحسان
 السريع من جانب ناشره ، لكن في عام ١٩٣٧ عندما كان
 في الثانية والثلاثين قدم إلى دار نشر جالجار أكبر دار نشر فرنسية .
 ولقد وافق جاكسون جالجار نفسه على روايته الأولى ودفعه
 إلى تغيير عنوانها من « الكتابة » إلى « الغشيان » وهو عنوان رائع :-

(١) نشر هذا المقال في كتاب سيون ديوفوراد الوجودية وحكمة الشعوب

(المترجم)

(٢) هذا النص مأخوذ من مقالة لولف هذا الكتاب عن سيون ديوفوراد «

نشرت في « مجلة لندن » (مايو ١٩٥٤) ص ٦٥ .

(٣) فرانسيس جاكسون « سارتر بقلمه » ص ١١٩ .

من الصعب على القارئ أن يتخيل أميا غيره للرواية. ولقد أخذ أحد محرري دارجلبار، وهو جان بولان، قصة قصيرة لسارتر بعنوان « الجدار » لمجلة « لانوفيل ريفو فرانسيس » كما أعطى قصة قصيرة أخرى لمحرر آخر. ولقد كتب سارتر عن لقائه الأول ببولان في مكتبه وذلك في خطاب بعث به إلى سيمون دي بوفوار جاء فيه :

لقد نهض بولان، وأعطاني نسخة من مجلة « ميزير » وقال لي: (إني سأعطى أحلى قصصك لمجلة (ميزير) وسأحفظ أنا بقصة لمجلة (لانوفيل ريفو فرانسيس) الأدبية، فقلت : (هذه القصص ... إلخ...أدبية فأننا أتناول موضوعات جنسية إلى حد ما) فابتسم بطلاقة وقال : (إن مجلة ميزير) صالمة بالنسبة لهذه الأشياء، لكننا في مجلة (لانوفيل ريفو فرانسيس) ننشر كل شيء .

ثم أخبرته أن لدى قصتين أخريين فقال : (حسناً ، أعطني إياهما) قالها وهو مسرور ... » (١) .

ولقد كان نجاح سارتر بعد هذا سريعا ومدويا . ولقد كانت قصة « الجدار » أكبر قصة دار حولها نقاش عام ١٩٣٨ ورواية

(١) سيمون دي بوفوار : ثورة العصر ص ٣٠٥ .

« الغشيان » أشهر رواية في ذلك الوقت . ولم تكسب إعجابها أية جائزة ، وذلك لأن سارتر كان حينذاك وكما ظل كاتباً مجادلاً مزعجاً للغاية فلا يتال احتفال « المؤسسة » ، لكن الجمهور القارئ قد استجاب لقوة مؤلفه وأصاليته . وفي حوالي ذلك الوقت مكثت تعينه في وظيفة مدرس فلسفة في ليسيه باستير في مدينة نيل أن يترك المناطق الريفية ويعيش في باريس . ولم تكن المكلفات المادية للنجاح الذي أصابه معنى شيئاً بالنسبة له ، لأنه كان متشغلاً شأنه في هذا شأن جلد . ولقد حكى سيمون دي بوفوار في مذكراتها حادثة عندما لاحظت أن سارتر يجلس هادئاً في سعادة في مكان غير مريح للغاية قرب المارسيليز ، وقد أحجبت قائلة : « إن سارتر يحب المزيج » ، وسيمون دي بوفوار لا يمكن اعتبارها في هذه الأمور مدبرة وذلك بالحكم عليها من طريقة معيشتها . فهي لم تؤسس منزلاً لسارتر ولها . فبالحلوس بالساعات أمام مناخد المقاهي ، وأسرة الفنادق الكثيفة ، وتمضية إيام العطلات في استلقاء على ظهرها ، هكذا كانت حياتها كما تخمى .

فالترحال أثناء العطلات الدراسية قبل الحرب — والنوم على المقاعد في الأكواخ فوق الجبال أو في الهواء الطلق ، ولقد رأينا كثيراً من معالم أوروبا خارج فرنسا ، فلم يزر إسبانيا واليونان وإيطاليا فحسب ، بل زار أيضاً مدن الشمال مثل لندن وامتدح

وأكسفورد حيث كان سارتر - كما تحكى رفيقته - « قد أنارته
التقليدية والمظهرية التي لدى الطلبة الأنكليز حتى لقد رفض أن
يزور أية كلية » (١) .

وعلى أية حال فقد أهبته لندن ، وتلخص لنا سيمون دى
بولوار تلخيصاً جميلاً الحديث الذى دار بينها وذلك فى أحد أيام
المطلات التى امضيها معاً ، تقول :

« بصفة عامة كان سارتر يضع إحدى (النظريات
وأقوم أنا بتقديدها ، أو اعطيتها أنا تفسيراً مختلفاً ،
وأحياناً كنت أرفضها وأخرى بهمدلها.. لكن ذات مساء،
وكنا فى مطعم صغير قرب محطة إيستون ، تشاجرنا ...
فقد حاول سارتر للغرم كعادته بالوصول إلى موقف
كل شئ شامل ان يعرف لندن ككل . ولقد اعتبرت
مشروعه هذا غير سليم ومليئاً بالدعاية وعقياً فى
الحقيقة : فمجرد فكرة هذه المحاولة تثير أعصابى ...
ولقد قررت أن الحقيقة أبعد من أى شئ . نقوله
عنها ، وإلتنا يجب أن نواجهها بكل غموضها ودبقها
بدل أن نردها . إلى نوع من المعنى داخل كلمات . وقد
رد سارتر بقوله : إن للمرء إذا أراد ان يحصل على

(١) سيمون دى بولوار : قوة الصرخ ١٥٠ .

الحقيقة كما نفعل نحن فيكني أن ننظر إلى الأشياء
وتتأثر بها ، يجب أن نستحوذ على معناها ونكتبه في
اللقطة . واللى أدى إلى إنهاء نقاشنا هو أن سارتر
لم يستطع ان يفهم لندن في خلال اثني عشر يوماً ،
وان تلخيصه ترك عدداً كبيراً من مظاهرها . وفي
هسلا كنت على حق في تحليتي . ولقد كان رد الفعل
عندى غطفاً عندما قرأت فقرات من مسودته حيث
وصف ميناء لوهافر : لقد تولد لدى انطباع إن الحقيقة
قد انكشفت له . وعلى أية حال فإن الاختلاف بيننا
قد دام وقتاً طويلاً : فلإني آتمسك أولاً بالحياة في
حضورها المباشر ، بينما يتمسك سارتر أولاً بالأدب» (١)

ولقد ورد وصف ميناء لوهافر الذى ذكرته سيمون دى
بوفوار في رواية «الغشيان» حيث ظهرت للمدينة تحمل اسم بوفيل .
ومن المحتمل أن سارتر لم يتمكن من وصف جوها وصفاً جيداً
مالم يكن قد عاش طويلاً بالحياة في مثل هذا المكان ، ولقد كان
لدى سيمون دى بوفوار هذا الشعور نفسه حول روايتها
الأولى «المدعوة» حيث تحكى لنا عن عاشقين متحمسين في منتصف
عمرهما ارتبطا بفتاة في التاسعة عشرة مصابة بعصاب ، وهي

(١) سيمون دى بوفوار : «قوة السر» ص ١٥١ .

رواية كثية عن الحياة والقتل . وتلوح وقائع رواية « الملحوة »
 في « روبن » وتقول سيمون دى بوفوار إن مثل هذه الأشياء
 « لا يمكن فهمها إلا في ظل الحياة الريفية » فمن الضروري أن
 يكون لديك هذا الجو للميلد الكتيب لأدنى رغبة وأقل رغبة
 لتصبح وسواساً (١) .

ولقد تعرض سارتر نفسه ، باعتباره مدرساً ريفياً ، للهلوسات .
 فقد اعتقد أنه مبعوض بسرطان الماء . ولقد كانت سيمون
 دى بوفوار قلقة على حالته العقلية في ذلك الوقت . ولقد
 وجدت أن مزاجه قد تحسن أثناء رحلاتها معاً ، لكن حالته كانت
 تزداد سوءاً عندما انتقلت أفكاره إلى موضوعات مثل الموقف
 العالمي أو علاقته بفتاة روسية يضاء اسمها أولجا والتي لعبت
 دوراً كبيراً في حياتها : وربما تصور المرء أن أولجا هي التي
 أوحى لها بخلق شخصيتي أكتافير في رواية « الملحوة » وإيفيتش
 في رواية سارتر « دروب الحرية » . وتصف سيمون دى
 بوفوار كيف أمضيا في وساتر ليلة شاعرية كاملة ينتزهان في
 طرقات البلدة ، وتضيف : « ولقد أخبرني سارتر بعد هذا
 كيف إن سرطاناً مائياً كان يهجمه طوال الليل (٢) » . ويمرور

(١) سيمون دى بوفوار : « قوة القصر » ص ٣٥١

(٢) سيمون دى بوفوار : « قوة القصر » ص ٢٨٢ .

الوقت زالت هذه الاعراض المتلفة تماماً لكن ذكرها كان واضحاً
أنها كانت لدى سارتر عندما كان يخلق مسرحيته «سجناء العولنا»
شخصية فرانس الذي كان يتخيل نفسه يحاكم وألمه محكمة
أعضاؤها من أبي جلمبو .

وكانت الحرب نفسها هي الحل لبعض مشكلات سارتر .
وقد استلحق إلى الجيش ليقوم بتسجيل الأرصاء الجوية ،
وقد أنفق « الحرب العنصرية » بالنسبة له في خط ماجينو يمارس
الكتابة . وقد بعث برسالة من جبهة القتال إلى جسان بولان جاء
فيها :

« يقوم عمل هنا في إطلاق البالونات في الجو ولتجربها
بالمقرب ، وهذا يسمى « تسجيل الظواهر الجوية »
وعندما أفعل هذا فإني أبعث باتجاه الريح بالتليفون إلى
ضباط المظلية حيث يفعلون بهذه المعلومات ما يشاؤون.
المدرسة الصغيرة تقوم بتسجيل المعلومات ، والمدرسة
القديمة تلتق بها في سلة المهملات . وكلا الطريقتين
صواب حيث لا يجدي . وهذا العمل سلمي للغاية
وإنني أشعر ان الحمام الزاجل وحدهم لو كان الجيش
لا يزال لديه حمام زاجل - لا يمكن ان نحصل حل وظيفة

أكثر شاعرية من هذه الوظيفة وهنا يترك في ساعات
صليدة من الفراغ كنت استغلها في آله روائقي» (١) .

والرواية التي يذكرها سارتر هنا هي روايته الثانية « من
الرشد » . ولما كانت الرواية صريحة بحيث لا يمكن أن تصور في
فيشي أدنى فرنسا المحتلة فأنها لم تظهر حتى عام ١٩٤٥ في الوقت
الذي كان سارتر قد اتسعت فيه شهرته بمؤلفاته المعقدة (التي يقل
فيها انضاح اتجاه اليساري) وهي « الذهاب » و « جلسة سرية »
و « الكينونة والعدم » وقد أسر سارتر أثناء تقدم النازيين
المنتصرين في صيف عام ١٩٤٠ ولكنه كان من المهارة بحيث
أنجح الألمان باطلاق سراحه في خلال عام ولأسباب صحية .
وفي مركز الفحص الطبي بالمعسكر أرى حينه المصابة بالطبيب
الالمانى ولشعره أنه يعاني من الاضطرابات . وقد أكد لسيمون
دى بوفوار أنه كان قد صمم العزم على الحرب إذا كانوا لن
يطلقوا سراحه .

وحالما عاد سارتر إلى باريس ساعد في تشكيل مجموعة من
أصدقائه لبحث موضوع « المقاومة » من أمثال ميرلوبونى
ونازين وديزاتى ممن يقاسمونه الاهتمام بالقينوميتولوجيا والملاكية

(١) سيمون دى بوفوار : « قوة القصر » ص ٤٤٠ .

لكن كان لسارتر أصله جميعون في عالم المسرح . وفي الوقت الذي كان يرى كتابه الرئيسي « الكينونة والعلم » يظهر مطبوعاً كان يكتب أيضاً المسرح ويلقى محاضرات عن الدراما القديمة في مدرسة مسرح « شارلس دولين » ولقد كتب سارتر مسرحية الأولى « اللباب » لبارولت غير أن بارولت لم يكن يريد هذه المسرحية ، ومن ثم بحث بها إلى دولين الذي تظاهر بأنها نجدة من السماء . وعندما ذكر دولين أن للمسرحية ميقتضى انخراطها تكاليف باهظة تقدم نيرون الذي اشتهر بأنه مليونير وعرض تمويلها برحابة . وقد ظهر بعد هذا أن نيرون مدع لا يملك شروى قدير ، لكن في ذلك الوقت كان دولين قد قام باستعدادات كبيرة لإجري البروفات مما لم يسمح بإلغاء العرض .

ولقد تحير بعض الناس (وظلوا منذ ذلك الوقت) من أن الرقابة النازية سمحت بتمثيل مسرحية « اللباب » في باريس المحتلة في صيف عام ١٩٤٣ فليس هناك شك في أن اختراع سارتر « لطقوس الإثم القومي » في أرجوس التي تخيلها هو هجوم على الشخصية الرسمية لفرنسا فيشي . وفي الحقيقة تبين الإعلان هذا بالفعل بعد أن عرضت عدة مرات وأوقف العرض . ومع هذا لن يتدهش المرء تماماً إذا كان العقل الألماني قد غير رأيه لبعض صفات المسرحية لأسباب ميتافيزيقية أكثر منها سياسية ، فقد

رأوا في سارتر أولاً وأخيراً شارحاً فرنسياً للدرسة الماتية في الفلسفة من أهم المدارس . وإن كتاب « الكينونة والعدم » الذي ظهر في العام نفسه الذي قدمت فيه مسرحية اللجباب يتضح انه يدين لهيجل وهو سرل وهيجلر . « لقد تخيل النازيون أنفسهم على أنهم المغرمون بهيجل ، وليس بينهم وبين هوسرل خلاف ، أما هيجلر فقد عينوه مدير جامعة فريبرج . فلماذا إذن يشكون في كاتب ينحى المذهب العقل الفرنسي لصالح الفينومينولوجيا الألمانية والوجودية ؟ أما بالنسبة لأعمال سارتر الأدبية الخالصة ، فإن انتقاداته المبررة للحياة البورجوازية الفرنسية في رواية « الفتيان » وفي غيرها فيمكن قراءتها بسهولة على أنها هجوم على الحياة الفرنسية هكذا - أو أنه هجوم على الجمهورية الثالثة - وبهذا فهو هجوم على فرنسا .

لكن إذا كان سارتر قد تعلم كثيراً من فلسفته باعتباره تلميذاً للأستاذة الألمانية كان عليه أن يتعلم درساً من نوع آخر من تجربة انتصار الألمان . وقد عبر عن هذا في مقالة رائعة كتبت في زمن التحرير سجلها :

« إننا لم نكن إطلاقاً أكثر حرية مما كنا أثناء الاحتلال الألماني . لقد فقدنا جميع حقوقنا ابتداء من حق الكلام وكل يوم نهان في وجوهنا ، وعلينا أن نقبل هذا في

في صمت . ولقد كنا نستبعد بالجملة هـللا . . . :
لو سجنناه سياسيين لسبب أو آخر ... وبسبب كل هذا
نحن احرار : ولأن سم النازي مشيع في أفكارنا فان كل
فكرة صحيحة هي انتصار في كل لحظة كنا
نعيش بكل ما في هذه العبارة العادية من معنى :
(الانسان فان) وكل اختيار يكونه كل منا من حياته
كان اختياراً شرعياً لأنه كان اختياراً مباشراً في وجه
الموت ، لأن هذا الاختيار كان دائماً يعبر عنه في
حدود : (للموت أفضل من ...) وكان كل واحد
منا من يعرف حقيقة (المقاومة) يسأل نفسه بقلق :
(لو علموني فهل سأتمكن من أن اظل صامتاً ؟)
وهكذا كان التساؤل الأساسي الحرية قائماً أماناً ،
ولقد وصلنا إلى أعظم معرفة يمكن أن تكون لدى
الانسان عن نفسه . ليس سر الانسان عقدة أوديب
أو عقدة التوبة ، بل حدود حرته ، ومقبرته في
مواجهة العذاب والموت ، (١) .

وهكذا كانت تجربة الاحتلال الالمان ذات دلالة كبيرة في
انضاج تفكير ساور ، فقد سمحت برؤية الحياة إلى مستوى

(١) ساور : موائف ، الجزء الثالث ص ١١ .

رومانسى بطولى وكانت قبل هذا رؤية روائية متشقة . ولقد أتى القبض على عدد كبير من أصلقائه أو نقوا أو قتلوا فى معسكرات الإبادة . ولحسن الحظ لم يتعرض سارتر لثال هذا العذاب . وفى الحقيقة مكتبته مؤلفاته المنشورة من أن يكف عن التدريس فى عام ١٩٤٤ ويكرس وقته كلية للكتابة ، ومعظم كتاباته كتبت فى المقاهى وخاصة مقهى « لوفلور » فى « سنت جرمان دى بارى » حيث احتفظ صاحب المكان بصحبة فى الطابق العلوى لرواده من الأدباء ليعملوا فيها عندما يخلق القهى أربابه . وسارتر ذو طاقة وشغاف تملأ ، ويمكن أن يصبر على الجلوس طوال نصف الليل يتحدث ثم يكتب آلاف الكلمات فى اليوم التالى .

وسارتر قصير القامة ربة وهو يلحن النليون وملابسه مهملة وهو قبيح لكنه ذو تأثير كبير للغاية بسبب حضوره المتوتر الرجولى القوى النافع ، إنه رجل يلوح أنه يحترق بالتوتر العقلى والانخلاق . وايس فيه للمرة أى شىء من الصورة « الوجودية » الشائعة التى اخترعها للمعجون الشبان اللين يحاصرونه فى « سنت جيرمان دى بارى » بعد عام ١٩٤٤ إن عبادة الوجودية ذات التعاليع هى ظاهرة اجتماعية يجب ألا يجد سارتر نفسه مشغولا عنها . وإذا كان يلام على شىء فهو يلام على تلفظه بعبارات قصيرة تستخدم

كشعارات عند الأضياع أكثر مما تستخدم كفتاح تكشف فلسفته الخاصة مثل : الحياة مخلو من الله ، الله ميت ، لا يوجد أى قانون أخلاقى ، الإنسان عاطفة لا فائدة منها ، العالم تشويش قوى مثير للغثيان ، اليورجوازيون « قلدرون » (مختازير أو كلاب قلرة) — فإن الإنسان الذى يتحدث بمثل هذا إنما يثير الشباب المتمرد غير الراضى ، وفى الحقيقة ، إن سارتر لا يشعر براحة تجاه العلميين من الشباب للراهن فهو أخلاق متزمت يعلم فوق كل شىء الحاجة إلى المسئولية والاعتزان . وهو يؤمن بأن التفضيلة ممكنة لكنها صعبة ، وإن العالم يمكن أن يتغير إلى الأفضل ، لكن مثل هذا التغيير يقتضى جهداً قوياً .

وسارتر من النوع الذى يحب الرسميات وهذا شىء غريب فمن مقتطفات مراسلاته مع سيمون دى بوفوار التى نشرت فى كتاب « قوة العصر » نعلم أن هلمين العدوين غير المهاتنين للأخلاقيات اليورجوازية مخاطب كل منها الآنم دائماً بما فى المدنية اليورجوازية من كلمة « أنتم ».

الغشيان

يظن بعض النقاد أن سارتر ميتذكره الناس على أنه كاتب مسرحي لا نكتاتيب روائى ، ومن الحق أنه يحل عن فن الرواية . فجميع قصصه القصيرة قد كتبت قبل الحرب شأنها في هذا شأن روايته المتفرقة « الغشيان » أما روايته الرابعة « دروب الحرية » فلم تكتمل وتركها مكتملا في عام ١٩٤٩ ومنذ ذلك الوقت لم يكتب إلا مقالات ومسرحيات . ومن بجهه أخرى فيمكن التجادل - وهذا رأي - من أن غير مؤلفات سارتر هي مؤلفاته الأولى ، ولا يجب أن نحط من شأن روايته بمجرد أنه قد تحول إلى مجالات أخرى . زيادة على ذلك ، ففي مقالاته ونظريته الأدبية كتب - أكمل - عن إمكانيات الشكل الروائى ، وعنتما تحدث عن

للمرح وصفه على أساس أنه منظمة تفتنى عليها مستلزمات
رواد البورجوازيين .

إن رواية سارتر الأولى « الفتيان » ستظل إحدى الشوامخ
التي حققها . وفيها مزايا معينة في الشكل والصيغة والابراز
والتصميم مما تفتقر إليه رواية « دروب الحرية » وبعض المؤلفات
الأخرى المتأخرة . كما تعد هذه الرواية أيضاً أشد أعماله الروائية
« الفلسفية » أحكاماً ، فكل ما فيها يرتد أو يحسد أو يصور
أفكاره النظرية ، أنها « الدم النقي » للرواية الوجودية . والرواية
معروضة على شكل مذكرات لأنتوان روكانتان الذي يعيش
في مينساه نورمان ببوفيل (لوهافر) وهو يعمل في وضع سيرة
المركزى دى روليون أحد البارزين في القرن الثامن عشر . وفي
استطاعتنا أن نتخيل أن روكانتان هو رجل حر . إنه في الثلاثين
ولديه دخل خاص متوسط ، وليست له أسرة أو عمل ، ليس
لديه ما يعرف « بالارتباطات » . ولقد سافر في أنحاء العالم
ويستطيع أن يعمل ما يريد ويعيش أينما يشاء . وربما نريد أن
تقول إنه « حر » : لكن سارتر يفرينا بأن روكانتان ليس حراً
(حقاً) فهو غير ملتزم بـ *Déjà* وأحد المعتقدات سارتر الرئيسية
هو أن (عدم الالتزام) ليس إلا سخرية من الحرية ، هو في
الواقع شكل من الهرب من الحرية .

ومن الواضح أن روكاتان غير سعيد (العنوان الأصل للرواية هو «الكآبة») ليس له أصلقاء ، وما من أحد يكتب إليه ، ولا تدور أحداثه إلا مع معارفه العرضيين . ولقد كانت له عشيقه اسمها «آي» ورغم أنه يحلم حُلماً غامضاً بإعادة علاقته معها ، إلا أنها هجرته وهي الآن تقيم في باريس . وقد اقتصرت حياة روكاتان الجنسية في بوفيل على مداعبة صاحبة المقهى الذى يتردد عليه دون أن يشتغل . وتغنى أباه في نسوع من الغم الموحش مع وجود نوبات من التشنج بالغثيان والدوار والقلق وأشكال أخرى من التوتر العصبي الذى لا يهدأ في عالم صار أكثر أمراضاً للاضطراب النفسى بقدر ما هو حقيقة ميتافيزيقية .

إنه رجل طويل غير أنه أنيق ، كما هو ظاهر . وهو يتأمل وجهه في مرآة ويدون في مذكراته : « لا أستطيع أن أفهم شيئاً من هذا الوجه ، وجوه الآخرين لها معنى ما وجهه ما أما وجهى أنا فلا . ولا أستطيع حتى أن أقرر ما إذا كان جميلاً أم قبيحاً . وأعتقد أنه قبيح لأن الجميع يقولون لى ذلك . لكن هذا لا يدهشنى » (١) . ثم يدون بعد هذا فى يومياته : « ربما من المستحيل فهم وجه الإنسان . أو ربما كان الأمر بسبب أنني إنسان وحيد . إن الناس الذين يعيشون فى المجتمع يعرفون كيف يرون

(١) ملوك : « القليان » ص ٢٠ .

أنفسهم في المراهبا كما يبدون لأصلقاتهم . وأنا ليس لى أصلقاء .
أهلنا هو السبب فى أن لخمى عار ؟ (١) .

إن الدور الذى يلعبه (الناس الآخرون) فى تحديد طبيعة
المرء وفى الحقيقة تحديد كينونته الخالصة — هو شىء ذو أهمية
كبيرة من ملعب سارتر . وليس قلق و كائناتان هو (الوحدة)
أنه غريب عن الحقيقة نفسها . ومع هذا فإن إدراكه للعالم الخارجى
إدراك سليم . انه يشعر به يضبط على أعصابه ، وغالباً ما يشمه
ويسبب له ما يطلق عليه اسم (الشيطان) .

ليس الأمر وجود أشياء بعينها هى التى تشمه . وفى الحقيقة
إنه ليعترف بأنه يستمتع بعلامسة الأشياء التى تضايق بعض الناس
« إننى أغرم للغاية بالتقاط القسطل والنفايات القديمة وخاصة
الأوراق .. وبشجاعة بسيطة أكلف بها من فنى كما يفعل الأطفال
ولقد ثارت آتى ثورة عارمة عتلتها القسط وورقة مقواة قيمة وقد
تلوثت بالروث » (٢) . وهو لا يزال يرغب أحياناً فى أن يلتقط
قطعا من الورق القذر لكنه يكشف أنه لا يستطيع ، ويتزايد
إدراكه بأنه لم يعد قادراً على أن يتخذ ما يريد أن يفعله ، انه يشعر
بحرته تقلت منه .

(١) وفتيان ٥ ص ٢٢ .

(٢) فتیان ٥ ص ٢٢ .

ويزداد شعوره بأن العالم الخارجي لم يعد محتمل . وهو يقول
 لنفسه إن الأشياء يجب ألا تلمسه ، ومع هذا يشعر بها
 تلمسه ، كما لو كانت حية ، كما لو كانت وحوشاً حية ،
 ويصبح الإحساس بالغيثان مزماً عنده متأصلاً ، يكتب روكانتان
 (إنه يستحوذ على .. ليس الغيثنان داخل .. إنني الشخص الذي
 داخل الغيثنان) إن الأشياء للمادية تبدو له دقيقة لزجة صمغية . وهو
 يشك من أن الأشياء جميعاً غير لازمة ، نافلة ، زائدة عن الوجود
 de trop لأنها (عرضية) . ونفس الشيء ينطبق عليه أيضاً
 « وأنا ناعم ، ضعيف ، قلر ، مقرف ، أتلاعب بالأفكار
 المكشاة — أنا ، أيضاً ، عرضي » (١) .

إن روكانتان قد وصل الآن إلى اكتشاف هام : إن
 كلمة « العبث » absurdity تتكون في رأسه : لكنه يقاوم
 الكلمات ، إن ما يريد هو أن يستحوذ على الأشياء . وذات يوم
 كان في متزه عام يحلق في الجبل الأسود لشجرة قسطل . إن
 سواد الجبل كما يتصور ليس مجرد لون ، إنه أيضاً « يشبه كلاً
 أو رشحاً ، انه يشبه القمح — كما يشبه الرائحة مثلاً ، إنه يلرب في
 رائحة أرض متدانة ، في اللحاء في الغابة المليئة بالضباب ، في عطر
 أسود ينتشر أشبه بالورنيش على هذه الغابة الحساسة ، في ألياف

(١) « الهيطان » ص ١٦٢ .

ذات رائحة حلوة» (١) . وهكذا حتماً يحلق روكاتان إلى حذر
 الشجرة يشعر بنفسه « منغمساً في وجد مريح » ، وهنا فقط
 يفهم ماذا يعنيه الغثيان ، ومن ثم يفهم ملعية الوجود . إنه لا يعرف
 كيف يعبر عن هذا الفهم في كلمات ، لكن ما يدعشه هو أن
 اللحظة الملتصقة هي العرضية Contingency : « أقصد أن
 الإنسان لا يستطيع أن يعرف الوجود على أنه ضرورة . الوجود
 هو بكل بساطة (أن تكون هناك) » (٢) .

وربما تعجب بعض الناس هنا : فإما معنى كل هذه الضجة ؟
 فوق كل شيء فلن اكتشف روكاتان الدوامي من أن العالم
 عرضي هو اكتشاف يمكن لأي قارئ أن يجده عند ديفيد هيوم
 في القرن الثامن عشر أو بعد هذا . وهو لا يعني سوى أن قوانين
 العلم - أو الطبيعة - ليست قوانين جامدة . إننا نلاحظ في الطبيعة
 وجود اضطرابات ، لكن لا يوجد علاقة ضرورية بين العلة
 والعلول . ومن الناحية التحليلية ليست قوانين العلم حقيقية
 مثل قوانين الرياضيات والمتطق . إنها قائمة على التشابهات الإحصائية .
 ولما كانت عرضية فهي تكون أحياناً خاطئة ويجب تنقيحها .

وفي كل هذا يمكن للإنسان أن يشعر بأنه لا يوجد سبب للقلق

(١) الفيلان : ص ١٦٦ .

(٢) الغثيان : ص ١٦٦ .

أو حتى أن تكون في حالة « وجد مريم » . لكن إذا شعر الإنسان بهذا فلن يفهم بسهولة المأزق الذي يجد روكاتان نفسه فيه أو وجودية ساوتر . إن روكاتان إنسان تكون مشكلات الميتافيزيقا هي مشكلات الحياة والموت لديه . وفي عالم تكون قوانينه عرضية لا يوجد ضمان للإنسان . وهو يقول لنفسه (إذا كان الأمر هكذا ، فيمكن للسائق أن يستحيل إلى حشرة أم أربعة وأربعين » ، وبهذا التفكير إنما يسمح بوجود تحيل قلق . وإذا شئت اللفة فإن أى شيء « يمكن » بمعنى ما من المعاني داخل كون لا تحكمه قوانين ضرورية ، لكن في الكون الذي يتحرك بطريقه مضطربة مستوعبة حيث توجد قوانين علمية حتى لو كانت احتمالية يمكن الاعتماد عليها مع هذا ، سيكون من التفكير الخيالي - بل المريض - أن يتحول لسان المرء إلى حشرة « أم أربعة وأربعين » .

ومع هذا فإن إثارة هذا الاعتراض ربما كان محددا صجولا بلفظ الحبس المشترك أو الترية أو التنويرية *Enlightenment* . إن لغة وروح الوجودية تمت إلى نظام آخر ومختلف من الناحية الانفعالية بالمرء ، أنها يمتان إلى الرومانسية بل في الحقيقة من الناحية التاريخية يمتان إلى الدين . لقد كان كبر كجورد الوجودى الأول مسيحياً عاطفياً وكان هدف وجوديته الأبعد بأن يبرهان التساليم

المسيحية لا يمكن أن يشتق إطلاقاً من المبادلات العقلية عن طبيعة « الخلق » بل هو شيء يمارس مباشرة في الكرب المنزل الذي يعاينه الآثم المتصل من الله . وحتى في عصرنا اللاديني يجب أن يظل هناك ملايين يكون لديهم شعور بأن الحياة في عالم ليس له أب في السماء عالم لا يطاق . فبدون الله يعيش الناس في الظلام . وإن حالة انطون وروكانتان تشبه حالهم . إن فكرة الحياة في كون ليس عبارة عن نظام حكم يمكن التغلب به يتحرك وفق قوانين صارمة هي بالنسبة له فكرة مرعبة . إن سارتر ملحد يفهم تعطش الناس — وهو يعلمهم أنهم يجب أن يعيشوا بتعطشهم دون استقرار إلى الأبد .

ويصبح روكانتان في القلق مدركاً لعدم التغلب بالكون ، لكن عندما ينتقل من القلق إلى سبب القلق ، يعلم حقائق جديدة . فإذا كان الكون عرضياً ، فهو أيضاً حر ولما كانت العرضية هي نفسها المطلق الوحيد ، فهي « الحرية الكاملة » يقول لنفسه « الجميع أحرار » ، لهذا المنتزه وعله المدينة ونفسى . « لهذا ليست الحرية شيئاً يوجد في الحرب من الالتزام ، إنها موجودة من قبل الكون وفي كينونته الواعية .

ولهذا ثاني موضوع رئيسي لدى سارتر: وربما كان أشدها أهمية . فإذا كان الإنسان حراً ، فالنتيجة المترتبة علي هذا أنه

مستول من كل شيء إنه ليس مجرد مسمار في آلة ، أنه ليس مخلوق الظروف أو القدر ، ليس إنساناً آلياً ، أو دمية . الإنسان هو ما يحمله من نفسه ، وهو مستول فحسب عما يحمله من نفسه . المسئولية مرة أخرى ليست شيئاً من السهل تحمله ، لأنها تحمّل معها أشد الحزن للعقدة ألا وهي اللذنب .

وإن جانباً من قلق روكانتان يرجع إلى أنه يخدع نفسه . أنه لا يريد أن يشعر بأنه مذنب ، وهو يعتقد أنه يتحرره من المسئوليات — وذلك بانتشاء طريقة في الحياة لا التزام فيها — يستطيع أن يهرب من القلق . لكن ليس هناك مفر من مسئولية الإنسان ، أنها جزء من طبيعة الأشياء ، إنها نتيجة محتملة لكيونة الإنسان الحرة . خداع الذات عند سارتر شيء شائع ، كثير من الناس يعيشون حياتهم كلها فيما يسميه سارتر « سوء الطوبى » *mauvaise foi* . وإن تارويغ وروكانتان في رواية « الغشيان » هو تارويغ إنسان يتحول من خداع الذات إلى بدايات المعرفة بالذات على أقل تقدير .

بطبيعة الحال لا يوجد كثير مما يمكن أن يتغير في خلال هذه الحكاية القصيرة ، رغم أن سارتر من المؤمنين الصرحاء بما يسميه « التحول » . لقد بدأ روكانتان وهو قانع أن يكون حارساً كاتب سيرة يؤرخ لحياة إنسان آخر ، وفي خلال المحادثة يفتح بالإنصات وإن القلق الذي منحه الحياة له قوى . وهناك على سبيل المثال

حادثة وقعت في منزله مهجور ، عندما يلاحظ روكاتان
رجلا عجوزا يرتدي عباءة يقرب من فتاة صغيرة في حوالى
العاشره :

(خطا إلى الامام خطوتين وأدار عينيه . ولقد ظننت
أنه على وشك السقوط . لكنه ظل يمشى في استسلام .
وفجأة فهمت : العبارة ! لقد أردت أن أوقف
الأمر . كان هناك وقت كاف للسعال أو لفصح البوابة ،
لكن وأنا أستدير صحرى وجه الفتاة الصغيرة :
كانت ملاحظها خارقة في الخوف ولا بد أن قلبها كان
يخفق بشدة . ومع هذا كنت أستطيع أيضاً أن
أقرأ شيئاً قوياً وشريراً على صفحة ذلك الوجه الذى
يشبه القار . لم يكن فضولاً بل كان بالأحرى نوعاً
من التوقع الأكيد ، سمعت بحجزى ، كنت في
الخارج على طرف المنتزه ، بل على طرف مداسها
الصغيرة . لكنها كانتا مرتبطتين ببعضها بقوة رغبتهما
القوية ، أنها يكونان زوجين . تسمرت ورضعت في
أن أرى ما يرتسم على هذا الوجه الشيطاني عندما
يفرد الرجل الذى وراءه ظهرى ثلثها حياءه .) (١)

وعندما استدير الفتاة الصغيرة لهرب ، بلع روكاتنان الرجل المجوز يعرف أنه كان يراقبه .. وهناك حادثة أخرى وقعت في المكتبة بيوفيل . فقد بدأ أحد معارف روكاتنان الذي يطلق عليه (مخزن نفسه) وهو في حانة شرود يداعب كشافا كان يشاركه كتابه ، وهنساك قارىء آخر هو (الكورسيكى) يلاحظ ويجعلها فضيحة ترسم منظراً طريفاً : الاضطراب الذى تلا هذا ، عسك روكاتنان أولاً (الكورسيكى) ثم يطلق سراجه في ضعف . ثم يتساءل روكاتنان بعد هذا عن السبب الذى جعله يطلق سراجه . وهو يسأل نفسه : (هل جعلنى نوى الكسل فى بيوفيل أصاب بالثلف ؟) .

ولم يعد روكاتنان قوى العزيمة عندما يلعب إلى باريس ليرى عشيقته السابقة آلى التى كانت قد دعت لزيارتها . ولقد أخبرته أنها فى حاجة إليه ، لكن الكلمات صدرت منها كما لو كان كل ما يحتاجه منه هو أن تعرف أنه حى ، أنها لا تحتاج أن تعيش معه ، فهى الآن تعيش فى كنف عاشق آخر ، مصرى ، ولقد تحدثا عن حياتها الماضية ، وكانت لهجة حديثها فيها نوع من الشجار . تقول آلى : « أنت تشكو لأن الأشياء لا تنظم حولك مثل باقة من الزهور دون أن تعنى نفسك ببلل أى جهد فى أى شئ » لكننى لم أطلب مطلقاً شيئاً من هذا ، أنى أريد العمل ،

ثم تواصل كلامها فتتجسس أنها علقت أكثر مما ينبغي . وقد
تغير روكاتان ماذا يقول لها . هل هو يدري أى سبب للحياة ؟
إنه لم يتوقع إطلاقاً شيئاً كثيراً ، ولهذا فهو أقل بأساً منها . ماذا
تفعل بحيلتها ؟ أنها ترحل ... وروكاتان يرى خواء هذا . لكنه
يقول لنفسه « لا أستطيع أن أفعل لها شيئاً ، أنها وحيدة مثل » .

« لا يوجد سبب للحياة » : هذا وضع آخر لمشكلة روكاتان
إن العالم لم يمنحه شيئاً يعيش من أجله . كما أنه حتى لم يبحث عن
سبب . لقد وجد نوعين من الحرب من المشكلة في كتابة سيرة
حياة المركيز دي رولليون . وهو يعترف : « أن رولليون هو
شريكي ، إنه يحتاجني لكي يعيش وأنا احتاجه حتى لأشعر
بوجودي .. إنني أعد المادة الختام ، المادة التي على أن أعيدها
بيعها ، تلك المادة التي لا أعرف ماذا أفعل بها : الوجود ،
وجودي » (أنا) « (١) » .

وفي جماعة الرواية تتولد لدى روكاتان استنارة أخرى حلوسة ،
وربما كانت هذه هي لحظة تحولها . لقد كان عنده ريكوردر
ولديه شريط أغنية موسيقى جاز أميركية بعنوان « بعض هذه
الأيام » ، والتأمل في المقهى تضع الشريط على الجهاز من أجله .
وبينا هو ينصت ، تتتابع الصور في ذهنه . فيتشغل موسيقياً

(١) « القديان » ص ١٢٧ .

يهودياً في شقة حارة في نيويورك وهو يجد سبباً للحياة عن طريق إبداع مثل هذه الأضحية الصغيرة البسيطة . فيسأل نفسه : « إذا كان هو فلم لا أكون أنا ؟ » لماذا لا يستطيع هو « أنفلوان روكاتنان » أن « يجد » سبباً للحياة و (يعطى) معنى للحياة بأن يحمل شيئاً خلاقاً عن طريق الكتابة ؟ لن يكون مفيداً كتابته عن حياة رجل آخر مثل كتابة روليون أو عن التاريخ بل للثل لأن جميع كتب التاريخ تحكى عما وجد ، و « أن موجوداً لا يستطيع إطلاقاً أن يبرر وجود موجود آخر » . يجب أن يكون هو الذى يبدع « الكتاب » ، ومن ثم يقرر روكاتنان أن يكتب رواية :

« من الطيبي أن الأمر سيكون في البداية مصعباً ، عملاً مجهولاً ، وهو لن يوقفنى عن الوجود أو الشعور بأننى موجود . لكن سياتى الوقت الذى سيكتب فيه الكتاب ، عندما يصبح الكتاب ورائى ، وأعتقد أن قليلاً من نورايتيه سيسقط على ماضى . وحينئذ ، ربما بسبب هذا أستطيع أن أتذكر حياتى دون اشمزاز » (١) .

وهكذا تنتهى رواية (الثنيان) أنها كتاب رائع . ورغم أن

مشكلات البطل قد وضعت درامياً ، فلأن كل شيء يعمل استناداً لمنطق دقيق . فكل مرحلة من مراحل الاستقصاء عند روكاتان تلعب الواحدة الأخرى بطريقة عقلية . كل شيء مرتب في جمال : وبهذه الطريقة نجد أن رواية (النثيان) رواية فلسفية . وفي المواضيع التي تثير القلق ، يحدث هنا لأننا لا نفعل إلا أن نرى ، إن علينا أن نحس ما يشعر به روكاتان خلال هذه الأزمة من حياته . وفيها هنا فالكاتب ليس قليلاً ممعاً . حتى الجو القبيح في بوفيل يتحقق بأخف اللمسات . لقد بسط سارتر الأشياء إلى حد ما لنفسه وذلك بأن يحكى القصة كأنها من وجهة نظر شاهد واحد ، لكن هنا الشاهد ذكى للغاية ، وبها كان مصاباً بعصاب فهو لا يثير السخرية أبداً .

لقد رأينا كيف أن روكاتان يجد هدفاً لحياته في الفن في كتابة رواية . أن اخلاقية (النثيان) في أن كل إنسان يجب أن يجد سبباً خاصاً به للحياة ، لكن من الواضح أن سارتر نفسه في هذه المرحلة من حياته كان يفكر في حدود الخلاص من طريق الفن . وإن هجومه على الحياة غير الملتزمة قد وصل القمة في هذه الرواية ، لكن مفهومه من الالتزام لم يمنع أى محتوى سياسى خاص . إن رواية (النثيان) هي رواية وجودية ، وليس فيها أى دليل يكشف عن وجود رواية من تأليف كاتب إشراقي .

النظريات النقدية

في بحث لسارتر عنوانه « ماهو الأدب ؟ » نشر عام ١٩٤٨ ، ذكر سارتر إحدى النقاط التي تعد شائعة إلى حد ما من أن الكتاب الفرنسيين من جيله الذين عاشوا خلال تجربة الحرب والاحتلال الألماني عليهم أن يقدموا بالضرورة « أدب للمواقف المتطرفة » (١) . يقول سارتر إن العصر قد جعل كل فرد « يلمس حدوده » . ولما قال سارتر هذا أستمروا حتى وصل إلى المطلب الذي يثور حوله الجدل من أن جميع كتاب جيله كانوا « كتاباً ميتافيزيقين » سواء رغبوا في هذه التسمية أم لم يرغبوا . يقول إن الميتافيزيقا

(١) سارتر : (ماهو الأدب) ص ٢٢٧ .

«ليست نقاشاً عميقاً حول الأفكار التجريدية .. إنها مجرد حى
ينتجى من داخل الموقف الإنساني فى كليته » (١) .

وقد ذكر سارتر اسم مالرو وسنت ألكسوبرى ككاتبين من
جيله لأنه رغم أنها بلدا يفسران فى وقت مبكر إلا أن لسيما
نفس المفهوم عما يجب أن يكون عليه الأدب . لقد أدرك مالرو
أن أوروبا فى حرب من قبل بداية سنوات ١٩٣٠ وقدم « أدب
حرب » بينما كان زعماء مايسمون « بالطليعة » فى ذلك الوقت ،
السراليون ، لا يزالون بقلمون « أدب السلم » . لقد دعا سنت
إلكسوبرى . إلى « أدب البناء » ليحل محل « أدب الاستهلاك »
البورجوازي التقليدى . وكانت هذه هى الأفكار التى أصبحت
الأفكار التى تهذى جيل سارتر .

ويمكن بللثل الاعتراض على أن سارتر انمسا يطلب أن
يتحدث إلى « جيل » عندما لا يكون يتحدث إلا عن « مدرسته »
من الكتاب . وعلى أية حال فهذا هو مايقوله :

« ... لقد كنا مقتنعين بأنه لا يوجد من يمكن أن يكون
حقاً شخصاً فنياً إذا لم نحفظ للحادثة يجلتها البدائية ،
وغموضها وعدم التكهن بها ، إذا لم يحفظ لآز من بواقعه

(٢) (ماهر الأدب) ص ٢٥١ .

الحقيق والعالم براه ولزاجته المهددة، والامان بصبره
الطويل .

« إننا لا نريد أن نبهج جمهورنا..إننا نريد أن
نمسكمن خناقه . فلندع كل شخصية تصبح فخاً ، فلندع
القارء يقع فيه ، ولندعه ينتقل من دعى إلى آخر كما ينتقل
من كون مطلق عضال إلى كون مطلق آخر مظه ،
فلندعه غير متيقن من عدم يقينية الأبطال ، فيقلق
لقلقهم ، ويرفق بمحورهم ، ويقع تحت قفل مستقبلهم ،
ويكتسون بادرا كلهم الحسية ومشاعرهم » (١)

وربما يجب قراءة هذه الفقرة في السياق الذى يبدى فيه سارتر
ملاحظاته على الاحتلال الألمانى الذى سبق أن اقتبسته ، من أنها
تحميل للمرء إلى « أعمق معرفة يمكن أن يحرزها الانسان عن نفسه ..
ومقدرته على مواجهة العذاب والموت . » (٢) لكن من الجدير
أن نلاحظ أن اهتمام سارتر « بللواقف المتطرفة » يسبق بزممن
كبير الحرب والاحتلال . ففي بداية سنوات ١٩٣٠ عندما كانت
السياسة - كما تقول سيمون دى بوفوار - لا تعنى إلا اهتماماً ضئيلاً

(١) سارتر : « ما هو الأدب » ص ٢٥٤ .

(٢) سارتر : « مواقف » الجزء الثالث ص ١١ .

بالنسبة لسارتر أو بالنسبة لها ، كنا مهتمين للغاية بالمجرمين الأشداء
مثل « مصاص الدماء دوسلدورف » ذلك لأنها يؤمنان أنه « لكي
نفهم شيئاً عن الجنس البشري من الضروري أن نتمكن النظر في
الحالات المتطرفة » . (١)

من الصعب أن يعد تاريخ روكانتان في « الثيان » و « حالة
متطرفة » ، فليس بها « مواجهة العذاب أو الموت » ، كما ليس
فيها أى « انتقال » للقارىء « من وعى إلى آخر » . وعلى أية حال
ففي قصص سارتر القصيرة الأولى ارتباط بخط هذه الأهداف
المریحة . ففي مجموعة « الجدار » التي نشرت عام ١٩٣٩ نجد
قصة من قصص المجموعة عن جماعة من الناس حكم عليهم بالأعدام
في الحرب الأهلية الإسبانية وقد سيقوا إلى لساحة الأعدام الواحد
وراء الآخر ، وهناك قصة أخرى عن رجل يكره الإنسانية كثيراً
لدرجة أنه يطلق النار على الناس في الطريق كي يفتق ، وقصة
ثالثة تصف امرأة ترقب زوجها وهو في طريقه إلى الجنون وتحاول
أن تنفذ إلى عالم حلوياته ، والرابعة تمد مقالة هامة عن « علم النفس
التحليلي الوجودي » Existentialist psycho - analysis وهي
تاريخ حالة فاشينسى صغير .

ولقد قال سارتر بلحان بولان عن هذه القصص : « إنها

(١) سيون دي بولوار « قوة العسر » ص ٥٥ .

قصص ... ١ .. با حية « ولقد كتب معلق مجلة « نيش »
 عن هذه المجموعة في ترجمتها الإنكليزية : « انها تختلف رواية
 (عشيق اللى شاترلى) (١) ورؤاها « . وهذه الملاحظة الأخيرة
 التى يقتبسها كثيراً ناشرو الترجمة الإنكليزية لترويج مبيعات
 الكتاب هى عبارة مفردة .

.. وأجمل قصة تثير الإعجاب فى قصص ساولر القصيرة هى
 القصة التى عنوانت بها المجموعة « الجدار » . (الترجمة الإنكليزية
 جعلت عنوان المجموعة « صحيحة » وهو عنوان قصة لا تثير
 الإهتمام كثيراً فى المجموعة) . ولاتمس قصة « الجدار » « مشكلات
 أى نوع من الجنس » لكنها فى الحقيقة تتناول « مقدرة الإنسان
 فى مواجهة العذاب والموت » . وهى تتناول مصير ثلاثة جمهوريين
 أسبان حكم عليهم بالأعدام من قبل الفاشيست ، وهم ينتظرون
 ساعة التنفيذ . وقد أعدم اثنان عندما حانت ساعة موتها بعد ليلة
 مليئة بعذاب الانتظار ، ولقد عرض على الثالث « ابينتا » أن
 يبقوا على حياته إذا كشف عن المكان الذى يخبئ فيه زعيمه
 « جريس » . و« ابينتا » هو أشجع الثلاثة المحكوم عليهم بالأعدام
 لقد تجاوز مرحلة الأمل وقد استعد تماماً للموت عندما تولت روح
 الفكاهة ضد آسره فأخبرهم أن « جريس » إنما يخبئ فى مقابر

(١) رواية عشيق اللى شاترلى من تأليف د. هـ. لورانس (الترجم) .

البلد وهو يعتقد تماماً في الواقع أنه فر لكن « جريس » انما تخشى
« بالفعل » في مقابر البسلد . فيؤمر وتمنح لإيبيتيا حياته .

والآن ، بالرغم من أن هذه القصة القصيرة هي التي (مع
رواية « الغنيان ») جعلت سارتر يشتهر في فرنسا قبل الحرب
فإنها في خطوطها العريضة أقل الأعمال دلالة على خصائص مؤلفاته .
فالعقدة الخالصة مع وجود « تحول تهكمي » في الخاتمة إنما تمت
إلى تراث الرواية الذي يشتهر به سارتر بصفة خاصة . وربما
يحتج موبسان مثل هذه العقدة . أنه تكتيك مشجع بما يسميه سارتر
« أدب الاستهلاك » البورجوازي . زيادة على ذلك ، من الناحية
المنطقية فإنها ترتبط بتلك الفلسفة الجبرية التي يعارضها سارتر .
أبما معارضة ألا وهي فلسفة المتشائمين للورنغين في القرن التاسع
عشر الذين يرون الإنسان على أنه مخلوق القدر الذي لا يرحم
حيث يفضل ويعرض طريقه أينما يحاول أن يشكل مستقبله .
فصلفة وجود جريس في مقابر البلد ، عدم رغبة إيبيتيا في انقاذ
حياته من الأعداء — مثل هذه الحيل من الأشياء النمطية للغاية في
التخيل الجبري وهما شيء بعيد كل البعد عن فلسفة تتمسك بشدة
بالحرية الإنسانية .

وعلى أية حال فلا يمكن انكار الاستجابة الكبيرة لقصة
« الجندار » ، وما يحظى لهذه القصة جاذبيتها المغناطيسية أساساً هو

الواقع المتوهم العارى لإييتيا كما وصف سارتر مشاعره في زلزلة
 الموت . وفي الحقيقة إن القارىء « وقع في الفخ » « وأسر »
 في خوف إييتيا وتغلب إييتيا على الخوف . ونحن نصل إلى
 أقصى درجة حيث (كما يقول إييتيا) :

« أنا في هذه الحالة ، فإذا جاء أحدهم وأعبرني
 أنني أستطيع أن أعود ليبنى هادئاً وأنهم سيتركون لي
 حياتي بكاملها فسيجعلني هذا أشعر بالصقيع . إن
 ساعات عديدة أو سنوات عديدة من الانتظار هي سواء
 عندما تكون قد فقدت الوهم في أن تكون خالداً .
 إنني أتمسك بالعدم ، ولقد كنت هادئاً بمعنى ما من المعاني .
 لكنه كان هدوءاً منيها بسبب جسدي ، جسدي
 لقد رأيت بمعنى هذا الجسد ، لقد سمعت بأذني هذا
 الجسد ، لكنه لم يعد أنا ، أنه يهرق ويترعد من تلقاء
 نفسه ، وأنا لم أجد أثبتة إطلاقاً . كان على أن ألسه
 وأنطلع إليه لاكتشف ما كان يحدث كما لو كان جسد
 مخلوق آخر » (١) .

إن بعض ما يقوله إييتيا هنا يكتسب معناه فحسب في ارتباطه

(١) سارتر « الجدار » ص ٢٧ .

بمنظريه سارتر الشاملة عن الكيونة كما هي معروضة في كتاب « الكيونة والعلم » التي سأنقشه الآن . هنا يمكن أن نلاحظ كيف يجعل سارتر فقد إينيتيا « وهم أن يكون خالداً » التي هو أصل شجاعته — أوز هذه وقناعته . غالباً ما يقال للإنسان كيف أن توقع الخلود يقوى من عزيمته الختلى للمسيحي أو الشهيد في مواجهة الموت بشجاعة . وعند سارتر نجد أن عقيدة الخلود الشخصى عن طريق نزع وعزة الموت يلائم بطولة الانسان التي يواجهه . يعلم الوجودى أن الموت هو نهاية لا بحث بعدها ، كما أنه يعلمنا أنه في حالة ترك « الأمل » التي تربينا عليه المسيحية ، يمكن للإنسان أن يجد في نفسه العزيمة على مواجهة ما لا يمكن الهرب منه ، الشجاعة — ضمن أشياء أخرى توجد (على الجانب الآخر من اليأس (١) .

بعد اختلاف سارتر مع المبتليزيقا المسيحية شيئاً ذا أهمية كبرى نظراً لأن الوجودية قد ظهرت تاريخياً في شكل من أشكال المسيحية ولا تزال مرتبطة بالمسيحية عند أصحابها مثل بلسيرز ومارسل وجولسون . ولا يتضح موقف سارتر في هذا الموضوع بمثل ما يتضح في نقده للرواى المسيحي الواحى بهذا ألا وهو فرنسوا مورياك وقد

(١) سارتر « المشرح » ص ١٠٢ .

ورد هذا النقد في مقال نشر في إحدى المجلات في فبراير عام ١٩٣٩ تحت عنوان (فرنسوا موريك والحرية : (١) .

وهذه المقالة التي اشتهرت بسبب شذنها - ووقاحتها - تحوى بياناً هاماً عن مكانة الحرية الانسانية في علم الرواية . يقول سارتر إن الشخصيات في الرواية يمكن أن تنجح وتستطيع أن نحيا وأن نكون حقيقية لو كانت الشخصيات (حرة) ، إذا كانت لديها الحرية التي لدى البشر في العالم الذي نحياه . وإلا فإن الشخصيات المحترقة لن تكون مثيرة أو مقنعة : « إذا شككت في أن الحوادث المستقبلية للبطل قد تحدثت مقدما عن طريق الوراثة أو التأثير الاجتماعي أو أية آكلة أخرى ، فإنه منى يتحول إلى جزر ويرتد إلى ، فلا تبقى إلا نفسى وهي تقرأ وتتناهر وقد واجهها كتاب جلد » . (٢) ونظرة سارتر القاسية ضد موريك هي أن فكرة موريك عن القضاء والقدر أنضت به إلى كتابة روايات تمتلئ بالسمى . وإن أعمال السمى كما يقول سارتر لا تطلق .

يقدم سارتر تحليلاً دقيقاً لإحدى شخصيات موريك الشهيرة ألا وهي شخصية « تيريز » في رواية « حافة الليل » . يتساءل سارتر : هل تيريز حرة ؟ من الواضح أنها ليست كذلك ،

(١) سارتر : « مواقف » الجزء الأول من ٣٦-٥٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٧٣ .

« إنها ساحرة » ، إنها مخلوقة سيطر عليها الأسياد . « وهو اصل سارتر كلامه قاتلاً وهكذا فإن هذه الرواية « هي فوق كل شيء قصة الاستبعاد » إن « قلبات البطة لا تؤثر في أزيد مما تؤثر في الصراصير التي تتسلق جداراً في حناد خبي . » (١) إن مفهوم مورياك عن القدر يتضمن أن كل شيء مما يحدث يمكن التنبؤ به أساساً ، أما عند سارتر فإن « الروائي الحق » تثيره الأشياء التي لا يمكن التكهّن بها ، أن ما يثيره هو « الأبواب لأنها يجب أن تفتح ، والمظاريب لأنها يجب أن تفضها » (٢) .

وهناك اعتراض آخر لدى سارتر على مورياك . فهو يحجج على أن مورياك « يفرض » نظرة الله على شخصياته . (٣) يقول سارتر أن هذا التظاهر بالمرقة المطلقة إنما يتضمن خطأ مزدوجاً في التكنيك . أولاً إنه يؤدي إلى وجود راو متأمل بعيد عن الحدث الذي يسجله . وثانياً أدى الأمر عند مورياك إلى أن يشكل شخصياته قبل أن يطلقها . وإذا جاز القول فإن هذه الشخصيات عبارة عن « ماهيات » *essences* وليست (كائنات موجودة) *existing beings* . زيادة على ذلك فإن سارتر يرى

(١) المصدر السابق ص ٥٠ .

(٢) المصدر السابق ص ٥٢ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٧ .

في تمسك مورياك بموقف الله لاضحا حقلياً فحسب بل هزيمة
اخلاقية محددة ايضاً ، إنه يرى (إيم الكبيريه) . يقول سارتر :

« إن شأن اعظم كتابنا قد حاول أن يتجاهل
حقيقة أن نظرية النسبية تنطبق انطباقاً كاملاً على علم
الرواية ، لم يعد هناك مكان للمراقب صاحب الامتياز
في الرواية الحقيقية أكثر مما هو موجود في علم الهندستين ..
لقد نصب مورياك نفسه أولاً . ولقد اختار العلم
الإلهي والمقدرة الإلهية . لكن الروايات تكتب (من
قبل) الناس و (من أجل) الناس . وفي حين الله
الذي يتخذ إلى ما وراء الظواهر لا توجد رواية
ولافن ، ذلك لأن الفن يعتمد على الظواهر . الله ليس
فناناً وكللك فونسوا مورياك » (١) .

إن جانباً من اعتراضات سارتر على مورياك ونظريته المسيحية
عن القضاء والقدر تنطبق تماماً على الروائيين الطبيعيين الذين
يؤمنون بالجبرية السيكلوجية. وإن سارتر ليهاجم بصفة خاصة
في مقالاته (ما هو الأدب ؟) هؤلاء الروائيين ويربط عبادتهم
الجبرية السيكلوجية بنهضة البورجوازية في القرن التاسع عشر.

(١) المصدر السابق ص ٥٩ .

ويقوم جدال سارتر على أن علاقة الكاتب بالقارئ قد تغيرت مع التغيرات التي حدثت في البناء الطبقي للمجتمع. ففي القرن السابع عشر وما قبل ذلك مارس الكاتب وظيفة معينة بكل ما لها من قواعد وعادات وما لها من مكانة في المجتمع. وفي القرن الثامن عشر انحطت هذه القوالب الاجتماعية: وحيثما أصبح كل كتاب اختراعاً جديداً، أصبح (نوعاً من القراء يتخلله المؤلف لزاماً طبيعية الأدب). ولقد انقسم الجمهور قسمين، وكان على الكاتب أن يرضى للمطالب المتناقضة، لكن سارتر يعتقد أن هذه الحالة من التوتر كانت في مصلحة الكاتب. ولسوء الحظ لم يلم العصر اللبني، ذلك لأن القرن التاسع عشر شهد نهضة البورجوازية، وهذا يعني أن احسن الكتاب ليس له جمهور وكان هذا يعني أنهم كانوا (ضد) الجمهور الموجود. وحدث هذا لأن البورجوازية الناهضة بحثت لكي تسود وكي تضع الأدب في خدمة احتياجاتها. البورجوازية لا تريد إلا ذلك النوع من الفن الذي يمثل نفسها.

ويعترف سارتر بأن الأدب في القرن السابع عشر قد اقتصر بمعنى ما من المعاني على السيكولوجيا، لكن سيكولوجيا كورني ومعاصريه كانت (استجابة تطهيرية للحرية) أما سيكولوجيا القرن التاسع عشر فقد أنكرت الحرية. الحكام الرأسماليون في ذلك القرن أرادوا الأمر هكذا، ذلك لأن التاجر على أساس من طبيعة

المنافسة لا يثق في حرية الناس الذين يعامل معهم) ، كل ما يريد
هو (أوصافاً ثابتة) لكي يتغلب على الناس ويسودهم .

و يجب أن يحكم الإنسان على أنه في التاريخ و بوسائل متواضعة .
بالإحصاء إن قوانين القلب يجب أن تكون بحكمة ودون
استثناءات . إن البورجوازية الشاملة لم تعد تؤمن بالحرية الإنسانية
أكثر مما يؤمن العالم بالمعجزات . ولما كانت الأخلاق عنده هي
الأخلاق النفعية ، كان الدافع الرئيسي للسيكولوجيا المصلحة
الذاتية . لم يعد الأمر بالنسبة للكاتب تقديم عمله كاستجابة للمعريات
المطلقة ، بل عرض القوانين السيكولوجية التي تربطه بقرائه وهم
بالمثل محدودي .

الثالثة والسيكولوجية والخبرة والنفعية وروح الجدية هذا
ما على الكاتب البورجوازي أن يعكسه لجمهوره قبل كل شيء .
لم يعد يطلب منه أن يتحدث عن غربة العالم وخموضه ، بل عليه
أن يحلله إلى الإنطباعات الذاتية الأولية التي تسهل أكثر عملية
فهمه (١) .

إن الذي يذكره سارتر هنا شيء أصيل . إن ماركس وكثيراً
من النقاد اليساريين البورجوازيين « أنفسهم » يستصوب التجربة :

(١) سارتر ، « ملهو الأدب » ص ١٦٠ - ١٦١ .

ومن المبادئ الرئيسية في الماركسية أن الطريقة الوحيدة للسيطرة على العالم هي فهم طبيعته الجبرية . أما سارتر فهو المنظر الاستثنائي من الجناح اليساري في رفضه للجبرية كفسلفة يورجوازية . وصراحة إن أصحاب النظريات اليورجوازية الذين يهاجمهم سارتر هم جبريون سيكولوجيون ، بينما للماركسيون جبريون اقتصاديون ، لكن ههنا أمر عارض ، إن اعتراض سارتر موجه ضد (أية) نظرية تنكر الحرية الإنسانية . إن رؤية قائم في أن الحرية الإنسانية هي شرط ضروري على الأقل لبعض أشكال الفن والأدب التخيلي يقيها .

ولا يقصد سارتر إطلاقاً أن يوحى على أية حال بأن الحرية الإنسانية يمكن تناولها بمنفعة أو يسلّم بها . فمن أهم النقاط في أعمال سارتر أن الحرية (عمل على كاهل البشرية) ، إنه شيء تتحمله في شجاعة وأحياناً تتحمله في بطوثة حقيقية . وقد وجدت هذه الفكرة تكاملها الكبير في مسرحية سارتر الأولى (الباب) .

الذباب

تعد مسرحية الذباب تحويلاً مضمناً لأسطورة يونانية قديمة .
 ورغم أن كتاب الدراما الفرنسيين الآخرين أمثال جيرودو وأونوي
 وجيد قد أدخلوا السرور على جمهور القرن العشرين بالصياغة
 نفسها للأسطورة القديمة فإن مسرحية (الذباب) كانت أقل
 مسرحيات سارتر شعبية رغم ما انضاف لها من مكانة عندما أوقف
 الجازيون عرضها في عام ١٩٤٣ ورغم هذا فأنني أعتبر هذه المسرحية
 إحدى روايته ، وإن فشلها التمثيلي وعدم تمثيلها مع الجمهور
 لتردد على المسرح - وهو جمهور يحضره سارتر من كل قلبه (١) -

(١) راجع الحديث الصحفي الذي أجراه تيلان هرود ، الأوبزورفر ، مع سارتر

من المحتمل أنه يرجع إلى أن النص مركز للغاية والأفكار أصيلة جداً
والحوار معقد تعقيداً كبيراً . كما أن الهدف الأخلاقي الحقيقي
للمسرحية غامض نوعاً ما .

والأسطورة هي أسطورة أورست في أرجوس . وفي مسرحية
سارتر يرجع أورست إلى أرجوس في رقعة قريه ليجد المدينة التي
كان أبوه ملكاً عليها يوماً ما وقد أصيبت باللباب وأن الناس فيها
خارقون في الذنوب . ويحاول كل من مرييه واحد للفرقاء (هو
الإله جوبيتر متكرراً) أن يجعل بائعاده لكن أورست مصمم
على البقاء شامراً أن المدينة مدينته وأن عليه أن يفعل شيئاً مهما
كان هذا الشيء ليجعل نفسه يرتبط بها أكثر . وأن آجيسثوس
الذي كان قد قتل أجاممنون أخاه ووالد أورست وتزوج من
كليتمسترا أرملة أجاممنون ووالدة أورست يحكم المدينة وهو
حارث بالذنب . إن النثم وإدراك الإثم يرتبط العرش بالشعب
فلك لأن دين الدولة هو دين قمع الشهوات والتوبة . وهناك الكترا
ابنة كليتمسترا وأخت أورست . وتحاول الكترا التي ظلت
تحت إمرة أمها وزوج أمها أن تخبر شعب أرجيف في يوم التكفير
القومي أن دينهم زائف وأن الأكلة لا ترعب إلا سعادتهم . فيقلب
جوبيتر الذي احتقته هذه الثورة العارمة أحد أعملة المعبد ويشير
إلى جمهور صيد الكترا .

لكن الكترا في ذلك الوقت كانت قد انقضت بأورست . لقد
 جلست دائماً أنه سيأتي اليوم الذي سيعود فيه أنحوها ويستقم لقتل
 والده . ولقد كشف أورست عن شخصيته لها ووعدها بتحقيق
 حلمها . فیرسل جویتر مرة أخرى لكلمة الآلهة التي تأمر أورست
 بمغادرة أرجوس نكن أورست يتجاهلها . وحيثما يحلر جویتر
 أجيسوس من أن أورست يحترم قطه . وعندها يسأل أجيسوس
 جویتر عن السبب في أنه لا يمنع وقوع هذا وهو إله يحميه جویتر
 فيكشف له عن سر . لما كان الناس أحراراً فلا يستطيع الله نفسه
 أن يجبرهم على شيء . وكان أورست يسمع لهذا القول فينفذ
 خطته : فيقتل أجيسوس أولاً ثم يقتل أمه . وتصيب الكترا صلحة
 شديدة من جراء العمل الذي أملت فيه دائماً حتى أنه عندما يظهر
 لها جویتر ويحياها على التفكير تخضع لتأثيره وتفقد ما طلب .

أما أورست من جهة أخرى فيقول . أنه يؤكد ذاتية أخلاقيته
 وكيونته ضد نظام جویتر بأن الكون تمت إلى الآلهة . إن أورست
 يتقبل مسئولية ما فعل لكنه لن يتقبل أي ذنب لأنه لا يؤمن بأن
 ما فعله خطأ . وهكذا يترك أورست مدينة أرجوس راسع
 الرأس .

وأبلغ مشهد في الرواية هو الذي بين أورست وجویتر في
 القصر الأخير . لقد جعل جویتر الكترا تلجأ إلى صموع النمل وهو

يحاول أن يكذب أورست لصفه . فيعرض عليه حرش لوجوس
إذا ندم . فيجيب أورست بأن هذا العرض يقره . ولا كان جوبتر
قد لاحظ وقفة أورست للمليح بالكبرياء يوحى إليه بأنه لا يوجد
ما يفخر به نظراً لأنه (أسوأ القطة جيتاً) فإرد أورست : (أسوأ
القطة جيتاً هو الذى يشر بالنم) . وهنا يلجأ جوبتر إلى كل
براعته فيذكر أورست أن الكون كله يصحرك وفق قانون الآلهة
ويرجوه أن يرتد إلى الطبيعة والطاعة فيرد أورست : (أنت رب
الأرباب يا جوبتر ، إنك رب الكواكب والنجوم ، إنك رب
البحار . لكنك لست رب الانسان .) فيتسامل جوبتر : (ألم
أخلقك ؟) فيوافق أورست لكنه يضيف أن جوبتر قد خلقه
إنساناً حراً . وحالاً خلق الإنسان ككائن حر لم يعدمت إلى الآلهة .
يقول أورست : (إني حري) .

ويسأل جوبتر أورست عما إذا كان قد تحقق في تأكيد
لأستقلاله أنه يعتمد من الأمن والسعادة . ذلك لأن الحرية هى التلق
والعيش في الكرب . فيوافق أورست . إنه يعرف أنه محكوم -
محكوم عليه بأنه ليس لديه قانون سوى قانونه هو . ويجب أن
يجد طريقة في الحياة كما يجب أن يفعل كل إنسان . وأنت إله
وأنا حر . ونحن متساوون في أن كلامنا وحده وأن كريتاً واحداً .
فيذكر جوبتر أورست بالمعاناة التى ستأتى في طريق هذا الاكتشاف

لكن أووست يقول له في فخر : « الناس أحرار ، والحياة الإنسانية
بدأ على الصعيد الآخر اليأس . » (١)

بعد جوبتر من الشخصيات التي تكشف مر هذه المسرحية
فجوبتر هنا هو الرب الوجداني ، بمعنى آخر إنه الإله . وربما
بدا غريباً أن يدع مثل هذا للحد الصريح مكاناً هلماً لله ، لكن
الحاد سارتر الحاد غريب . أنه لا يقول مع ذوى التزعة الإنسانية
المصادقة أنه لا يوجد معنى يمكن أن تصف به كلمة (الله) ،
أنه لا يزال مفهوم الله وينمجه جانباً على أساس أنه خيال بعيد . إن
ما يسميه سارتر (بموت) الله يعني عنده معنى حقيقياً بل إنه معنى
مأساوي . يقال لنا (٢) بأن سارتر رغم أنه انقطع وهو في سن الحادية
عشرة عن الإيمان في وجود الله إلا أنه احتفظ بما يمكن وصفه بأنه
الشكل الديني للعقل . يقول سارتر في المحاضرة التي ألقاها في
نادي « ميتتان » في باريس عام ١٩٤٥ :

(الوجودي يعارض معارضة شديدة نمطاً معيناً
من الاخلاق الدينية التي تريد أن تُلغى الله بأرخص
ثم ممكن . فعلى عام ١٨٩٠ عندما سعى الأساتذة
إلى صياغة اخلاق دينوية قالوا شيئاً شبيهاً بهذا -
(الله المتراض لا تقع منه ، ولهذا يستصرف بكونه .

(١) « للشرح » ص ١٠٢ .

(٢) « فرانيس جالسون : سارتر يقله ص ١٧٢ .

وعلى أية حال إذا كان علينا أن تكون لدينا اخلاق
ومجتمع وعلم خاضع للقوانين فمن الأساس أن نوجد
بعض القيم ماعداً ، يجب أن يكون لها وجوداً
قبلياً *a priori* يرتبط بها يجب أن تعتبر ملزمة
(قبلياً) من أن تكوناً لدينا لا تكلم ولا تتكلم على زوجة
جارك وإن تربي أولادك . الخ . رغم أنه بالطبع
لا يوجد إله (بمعنى آخر - وهنا على ما اعتقد هو
مثلي ما نطلق عليه في فرنسا الراديكالية - لن
يتغير شيء إذا كان الله غير موجود ، ستعيد اكتشاف
نفس معايير الأمانة والتفلسف والإنسانية وستخلص
من الله على أساس أنه افتراض لم يعد يماشي العصر
وأنه سيموت في هدوء من تلقاء نفسه . إن
الوجودي على العكس سيوجد بما يحبر تماماً أن الله
لا يوجد لأنه ستختفي معه جميع إمكانية العثور على
قيم في الجنة . فلن يعود هناك خير (قبلياً) نظراً لأنه
لا يوجد وهي نهائي كامل يفكر في هذا الخير ..
لقد كتب ديستوفسكي ذات مرة : (إذا كان الله
لا يوجد فسيكون كل شيء مباحاً) ، ويعد هذا
بالنسبة للوجودية نقطة انطلاق (١) .

(١) سارتر : الوجودية نزعة إنسانية ص ٣٣ .

ولسوء الحظ إن نقطة انطلاق الوجودية هذه خطأ . فليس حقيقياً أن القيم الأخلاقية تقوم من الناحية المنطقية على وجود الله فليست الأخلاق مستمدة من الافتراضات اللاهوتية . بل على العكس كما أشار ليبتر الأخلاق السابقة منطقياً على اللاهوت . إذ لم يكن لدينا من قبل تصور للخيرية فلن تبين عظمة الله وفي الحقيقة لن تتمكن من تبين الله كإله ذلك لأن طبيعة الله هي الخير كله والحكمة كلها والمعرفة كلها والمحبة كلها ولن يكون أى من هذه الصفات الحقيقية التى يعرف بها الله معقولا بالنسبة لعقل لا يفهم من قبل المفاهيم الأخلاقية للخيرية والحكمة والمحبة . إذا لم تكن هناك قيم أخلاقية فلن نستطيع أن نتحدث عن الله .

ومن الخطأ الشنيع غير الفيلسوف أن نقول هذه الحقيقة ونقول إنه بدون إله « كل شيء سيكون مباحاً » كما لو كان الله يمكن أن يقال عنه إنه أساس وأصل القيم الأخلاقية . إن ما يمكن قوله حقاً هو أن الأنظمة الأخلاقية في المجتمعات المختلفة . تشتق « تاريخياً » من المذاهب الدينية . لكن الاشتقاق التاريخي عطف تماماً عن الاشتقاق المنطقي . إن مشكلة الراديكاليين في القرن التاسع عشر اللذين يذكرون سارتر هي مشكلة عملية . أو مشكلة اجتماعية إلى حد كبير . لقد تعلم أناس عديدون من جعوب أوروبا عادات السلوك الحسن وهم يستجيبون للتدريب

في الطاعة لأوامر إله مفروض : فإذا زالت أسطورة الله فسيكون هناك خطر من جانب هؤلاء الناس أن يتقطعوا عن السلوك الحسن .

لكن هل أساس كل هذا القلق سليم ؟ هل هناك حقاً أي دليل على الاعتقاد بأن الناس الذين ينشأون على الديانة المسيحية ثم يفقدون الإيمان في وجود الله ، أنهم سيميلون إلى التوقف عن الإيمان في المبادئ الأخلاقية الخاصة بمثل ما هو خطأ الاعتداء على الحمار ؟ أنا نفسي أتوقع أن يكفوا عن الإيمان في المهرمات الطقسية فحسب تماماً بمثل ما هو خطأ تدليس يوم السبت المقدس أو نقش صور منحوتة . لكن هنا فائتي اخرون نفسي حيث أن لدى رأياً مختلفاً عن رأي مارنر الذي يأخذ مأخذاً جاداً قول ديستوفسكي من أنه « إذا كان الله لا يوجد فسيكون كل شيء مباحاً » .

إن ديستوفسكي نفسه ما كان يقول هذه العبارة إذا لم يكن هو مسيحياً . لقد قال هذا وهو يؤمن إيماناً صليفاً بأن الله يوجد « بالفعل » . وهذه العبارة لما كان الذي قالها هو ديستوفسكي هي ذات معنى خاص . وإن الأمر صحيح أيضاً عن ديستوفسكي شخصياً بأنه إذا لم يكن يؤمن بالله ليعذبه لكان قد أطلق العنان لدوافعه الشهوانية المدمرة . على أية حال فقد وشم : ديستوفسكي

بهنا ، وهكذا فإن العبادة عن إباحة كل شيء إذا كان الله
خبراً موجود يمكن قراءتها على أنها عبارة لا تقرر حقيقة عامة
في الفلسفة بل تقرر حقيقة سيكولوجية ، إنها تقرر الشعور الذي
لدى ديستوفسكى من نفسه .

فإذا كان لدى سارتر شعور مماثل فهنا جزء مما قصده
عندما تحدثت عن مزاجه « المتدين » . إنه يجد كثيراً من الإلهام
في الكتاب المسيحيين مثل ديستوفسكى وكيركيجورف نظراً لأن
مشاعره مماثلة لمشاعرهم وفي نفس الوقت فهذه المشاعر غريبة على
غالبية أصحاب النزعة الإنسانية . لقد قلت على رواية « الغنيان »
إن سارتر صبغها بالصبغة الدرامية وبالأخ في علم ضياع وعلم التنبؤ
بالتجربة في كون حيث لا تكون القوانين فيه قوانين مطلقة .
وبالمثل يمكن توجيه نقد لمسرحية « اللباب » فإن سارتر يبالغ
ويضع بطريقة درامية الترك والمجر للإنسان في علم لا إله فيه
ليعطيه قانوناً أخلاقياً .

ومع هذا ، فإن سارتر يثير بعض نقاط في مسرحية « اللباب »
هامة وحقيقية وإن كانت ليست حقيقة دائماً . ليست المبادئ
الخلقية من وضع الله ولا يجب إدراكها في عالم القيمة النافضة .
إن الناس يملكون أو يخلقون قيمهم الأخلاقية لأنفسهم . الأنظمة
الخلقية قائمة على « القرارات » التي يتخذها الناس لأعلى الأبنية
المتناهيّة . زيادة على ذلك ، فاني أعتقد أن سارتر لم

جق في الأهمية التي يزوها الحرية الإنسانية . إن القول بأن
 إنسان لديهم حرية هو القول (ضمن أشياء أخرى) بأنهم ليسوا
 - جبي لله أو أية قوة أخرى خارج أنفسهم . أنهم بصفة مطلقة أحرار
 ومطلقون ومستقلون وغير مرتبطين ومعزولون « من أنفسهم » .
 والمستقبل مفتوح^١ أمامهم للغاية . فإذا كان هناك إله رب كل
 شيء أو حتى إله « حرف » كل شيء ، فإن المستقبل سيكون
 كما يقبأ الله . وهكذا فإن علم وجود إله عالم بكل شيء
 قادر على كل شيء شرط ضروري منطقياً لحرية الناس الكاملة .

إن ما أعتقد أنه الأخلاق الأساسية في مسرحية « اللجباب » قد
 ذكره سارتر في إحدى مقالاته حيث كتب « الحرية الإنسانية
 لعنة ، لكن هذه اللعنة هي المصدر الوحيد لتبالة الإنسان » (١) .
 غير أن مسرحية « اللجباب » تعرض أيضاً بعض المشكلات
 الأخلاقية الأخرى التي تظل بلا جواب . لقد رأينا تحويل سارتر
 للأسطورة ، أن أوريسست وهو يطيع دوافع الانتقام يقتل
 المعتصب ويقتل أمه الخائنة ، وفي النهاية يترك أرجوس . فإلى
 أي مدى يمكن القول بأن سارتر يأخذ بحق الانتقام بحق ما يمكن
 القول بأنه الحق (الأخلاقي) فوق كل شيء الحق الذي في
 مسرحية (السيد) والحق الذي تردد هاملت في اقتضائه ؟

(١) جالسون « سارتر قبله » ص ١٥٧ .

ربما كان الجواب في أن (مسرحية) الباب يجب قراءتها على أنها مسرحية (مقاومة) . انطلاقاً من هذا لا يجب أن نلاحظ فحسب التشابه بين دين النتم القومي في أرجوس سارتر ودين النتم القومي في فرنسا فيشي ، ويجب أن نعتبر بالمثل أن آجيس توس هو رمز المنتصب الألماني و كليتسترا هي رمز فرنسا الرفاق. وهكذا فظالما أن المؤلف يأخذ سلوك أوريس في قتل الملك المنتصب وأمه غير الخالصة ضد القوانين الأخلاقية للدين والمجتمع ، أمكن القول أنه يأخذ سلوك الحربين المقاومة القرصية الذين لم يقتلوا الغازي الألماني فحسب بل قتلوا زملائهم الفرنسيين ضد القوانين الأخلاقية للتراث المسيحي المتوارث والنزلة أثناء حكم بيغان .

وبما كان كل هذا واضحاً بما فيه الكفاية (رغم أن التنازين لم يروا هذا إلى أن نبههم رفاقهم من الفرنسيين) وحتى هذا فان مسرحية (الباب) لا يستطيع أن تكفي مطالب أولئك الذين يريدون أن يقرعوها باعتبارها مسرحية (مقاومة) . إن حوادث القتل قد دبرت عمداً لكن لإلام تغضي ؟ إن أوريس وقد قتل الملك والملكة يخادر أرجوس . إنه لا يبق ليشارك في أي شيء نحو حكم أفضل أو رفاة أكبر للمدنية ، أنه يخادها . إن الجرائم السياسية هي بكل بساطة تأكيد للاتباع (هو) الأخلاقية

و (لحريته) ، وربما كانت خطوات نحو خلاصه . إذا جاز لنا القول فإنها ليست جرائم سيامية على الإطلاق . أن فرنسيس جانسون ناقد سارتر لم يرتفع لنهاية هذه المسرحية للرجسة أنه سأل المؤلف عنها وجمع أحاديثه مع سارتر في كتاب (سارتر بقلمه) :

« نبقى سارتر إلى أن الموضوع الكبير لأعضاء حركة المقاومة (علنا الشيوعيين) هو هذا : (إننا نحارب الآن لكن هذا لا يعطينا أى حق بالنسبة للحقبة التي سبقت الحرب) بجانب هذا فإن كتابة مسرحية في ظل الاحتلال تمجد موقف المناضلين كان يقتضيه أن يرجع إلى أسطورة قدماء ليضمن تحولا مناسباً لموضوعه . لكن سارتر قد أضاف في الوقت نفسه : (من الواضح أنه لم يحدث بالصلابة أنني اخترت « تلك » الأسطورة بالذات ، وأستطيع بسهولة وقد اخترتها أن أختار نهاية مختلفة : فربما كان في استطاعة أوريسس مثلاً أن يقتل بين شعب أرجوس في دور المواطن العادي يعمل معهم على تكوين نظام سيامي رائع) .

فلماذا كان سارتر لم يفعل هذا (هكذا يواصل

جانسون) ، إذا كان قد اختار أن يسدل الستار على هذه الوقفة النيلية البعيدة لأوريس ، أفان يكون هذا بسبب ان والمقاومة وتلوح له في المرتبة الأولى على أنها المخاطرة للشخصية لكل (مقاوم) على أنها اختبار للحرية التي لم تواجه حتى الآن من استجابة سوى نوح من (بطولة الضمير) ؟ إنني أعرف أن سارتر قد يحدث عن أوائل عام ١٩٤٤ عن (المسئولية الكاملة) و (الدور التاريخي لكل فرد في هزله الكلية) ، في (الهجر) المطلق الذي يجد المناضلون سر أنفسهم محكومين به . لكن إذا كان أوريس قد قتل حقاً المقتصب ورفيقته بسبب مسئولياته التاريخية فكيف يصف الأكران انسحابه - خيائته - عندما اختار أن يهرب من الموقف الخالص الذي خلقه هو نفسه وأن يفسل يديه منه ، (١)

أعتقد أن جانسون هنا يجر نقطة صحيحة . ذلك أن أوريس لا يمكن أن ينظر إليه على أنه يظل سياسياً عندما لا يكون له ضمير اجتماعي محسوس . إن أوريس يؤكد ما يمكن أن يسمى بصفة عامة «حرية الإرادة» (رغم أن سارتر لا يستعمل كلمتي «إرادة» والملكة التي تدل عليها) . لكن أوريس لا يؤكد أي مبدأ الحرية السياسية أو الحرية الاجتماعية . حتى وهو

(١) جالسه (سارتر يلقه) ص ١٥٠ - ١٥١ .

يتحمل الشهادة للماتية الاخلاقيات لا يؤكد أى قانون أخلاقى
محكم . وهنا تصعب شديد .

يقول لنا سارتر أن . كل إنسان يجب أن يصنع قانونه
الأخلاقى ، لكنه يتركنا دون وسيلة للحكم بين أخلاقى وأخرى .
فى الحقيقة يبدو الأمر كما لو أن سارتر يقول فى هذه الأحوال
الأولى أنه لا يوجد حكم للتمييز بين أخلاقى وأخرى . إن روكنتان
يجد الخلاص فى الفن ، أما أوريسست فهو يجد الخلاص فى العمل
وفق قانون أخلاقى بنائى نابع من الانتقام . أفلا توجد طرق
أخرى عديدة للخلاص ، وأليست كثيرة هى الأخلاقيات
الأخرى ؟ أليست بكثرة عدد الأفراد ؟

وربما يذكر الإنسان فى هذا السياق رواية سيمون دى بوفواو
الأولى « المدعوة » وهى عمل روائى واقع آخر (كتبت فى
حوالى الوقت الذى كتبت فيه « الفتيان ») وفى هذه الرواية
تقتل أكبر المراتين المدعوتين فوانسواز الشابة الأصغر أكثر الفير
وهنا نص الفقرة الأخيرة :

« لا يستطيع إنسان أن يحكم عليها أو يفر لها
إن عملها لا تمت إلى أحد عداها . (لأنى أنا الذى أرحبها)
إنها ارادتها التى اكتملت ، لا يوجد الآن ما يفصلها

من نفسها . على الأقل قد انحطرت . لقد انحطرت

نفسها . - (١)

إن سيمون دى بولوار تشرح في مذكراتها أنه جاء الوقت الذي شعرت فيه بعدم رضاها عن هذه الخاتمة لروايتها على أساس أن (فعل الجريمة لا يعد حلاً للمشكلة المعقدة للعلاقات الشخصية) . وعلى أية حال فإن الرواية كما هي نجد أن الأخلاقية التي فيها هي مارسمه سارتر في مسرحية (اللباب) إن أوريست وفرانسواز يشيران الدعوة نفسها . لقد تصرفا استعاضاً لاختيارهما ، لا يوجد من يحكم عليهما ذلك لأنه لا يوجد قانون أخلاقي شامل يمكن الحكم بواسطته . لكن سارتر لديه شيء أكثر من هذا ليقوله :

إن الرأي عند سارتر هو أن الإنسان لا كان يخلق قيمة الخاصة فإنه لا يوجد معيار «أسمى» يمكن امتلاك القيم الأخلاقية عند فرد بالنظر إلى القيم الأخلاقية عند فرد آخر . ولكن ليس يعني هذا أن سارتر ليس لديه معيار «موضوعي» . إنه يقدم لنا معيار (الأخلاص) أو (الأصالة) أو الانوجد الشرعي . إن كلمة (الأخلاص) ليست سائدة في كتاباته ، لكن ما يتردد مراراً ومرات هو تعبير عكسه ألا وهو (سوء

(١) مقتبس من مقال للكاتب «سيمون دى بولوار» في مجلة لندن (مايو ١٩٥٤) ص ٦٧ وقد ترجمته في مجلة العالم العربي ، عام ١٩٥٥ (للتعريب)

الطوية (الذى يمكن ترجمته بالتعبير الأنكليزى Bad Faith أو) خداع الذات (أو) عدم الاخلاص (. إن مايقوله سارتر هو أنه لما كان الناس أحراراً وكائنات أخلاقية ذاتية وخلاقين لقيمهم فإن الشيء الوحيد الذى نستطيع أن نسألهم أياه هو أن يكونوا صادقين لقيمهم . ففى الحقيقة إذا لم يكونوا صادقين لتلك القيم ، فإن القيم ليست قيماً « حقيقية » على الإطلاق ، إنها مجرد كلمات . فى الفعل وحده يكشف لنا الانسان ماهية أخلاقه . ولهذا فإن الاخلاص أمر مهم للغاية .

ويمكن تبين أن هذا مرتبط برفض سارتر (للترعة الماهوية) *Esencialism* ذلك أن صاحب الترعة الماهوية يستطيع أن يتحدث عن إنسان طبيعته طيبة لكنه يتصرف فى سوء . اما الوجودى فلا يستطيع . ان خبرية (طبيعة) الانسان هى خبرية سلوكه . فى أعين الوجودى أن (ماهية) الانسان هى الخصيلة الكلية لما (يفعل) . وسيكون من العبث بالنسبة للوجودى إن يقول ان الإنسان الذى يتصرف فى سوء هو خير (بطبيعته) أو (ماهيته) . لا توجد ماهية منفصلة للخيرية .

الكيثونة والعدم

لقد حان الوقت الآن لتلقت إلى أمال سارتر الفلسفية
 المتألصة وبخاصة إلى كتاب « الكيثونة والعدم » . ورغم أن
 هذا الكتاب كتاب تكتيكي للغاية فهو لا يقل عن أماله الأدبية
 في الناحية الدرامية . أن الناس يتوقعون عادة من الفلاسفة أن
 يكونوا كتاباً هادئين مترنين غير منفعلين : أما سارتر فهو
 على عكس هذا ، أنه يعبر عن أفكاره في لغة ملونة وفي عبارات
 مثيرة وإن اللون يزغلل أحياناً حتى أنه يسبب المي .
 فلنبحث أولاً إذن : ما المقصود بأن تكون وجودياً ؟ إن سارتر
 نفسه يقدم أبسط إجابة على هذا السؤال في المحاضرة التي ألقاها
 عام ١٩٤٥ في نادي (ميتشان) بعنوان (الوجودية نزعة إنسانية)

حيث يشرح فيها أن الوجوديين جميعاً يشتركون في الاعتقاد بأن
(الوجود) يسبق (الماهية) . وهو يطور هذه النقطة هكذا .

(إذا تناول الانسان شيئاً مصنوعاً - كتاباً
مثلاً أو قاطعة ورق - فإنه سيرى أن أحد الحرفيين
قد صنعها وفق فكرة كانت لديه ، وأنه قد أنتجها بالمثل
إلى تصور قاطعة الورق وإلى التكنيك السابق للإنتاج
الذي هو جزء من ذلك التصور ...) (١)

ويواصل سارتر قائلاً انه لهذا السبب يقول الانسان عن
قاطعة الورق ان ماهيتها تسبق وجودها . وبالمثل في حقول أولئك
الذين يتصورون الله الخالق على أنه حرفي « فائق للطبيعة » فان
يتصور الانسان في ذهن الله مشابه لتصور قاطعة الورق في
ذهن الحرفي « ، ويلاحظ سارتر حينئذ كيف أن « الملحدون
الفلاسفة في القرن الثامن عشر » قد نحووا فكرة الله يمين
احتفظوا بفكرة أن ماهية الانسان تسبق وجوده . ويقول سارتر إن
وجوده الملحد أكثر دقة في تمسكها بأنه (لو كان الله غير
موجود ، فهناك كائن واحد على الأقل يأتي وجوده قبل ماهية ،
كائن يوجد قبل أن يتحدد وفق أي تصور) . هذا الكائن هو
الانسان .

(١) سارتر : « الوجودية لآلة إنسانية » ص ١٧ .

ويعطى سارتر ليشرح أكثر ما الذى يعنيه بقوله إن الوجود
سبق الماهية :

« إننا نقى إن الانسان قبل كل شيء يوجد ويواجه
نفسه ، ويعبر في العالم - ويحدد نفسه بعد هذا -
فإذا كان الانسان كما تراه الوجودية غير محدد فذلك
لأنه لا شيء . ولن يكون شيئاً إلا ذياً بعد .
وسيكون حيثما يصنعه من نفسه ، وهكذا لا توجد
طبيعة إنسانية ذلك لأنه لا يوجد إله لديه تصور لهذه
الطبيعة . الانسان بكل بساطة يكون . ليس هو
ما يتصوره ولكنه ما يريد وما يتصوره عن نفسه
ولكن بعد أن يوجد من قبل - حيث يريد أن يكون
بعد هذه الفترة نحو الوجود . ليس الانسان سوى
ما يصنعه من نفسه . هذا هو للبدا الأول في
الوجودية . وهذا ما يسميه التماس « ذاتيتها » وهم
يستعملون الكلمة كلوم موجه ضدنا . لكن
أليس مانعنا بالفعل بهذا هو أن الانسان ذو كرامة
أكبر من الحجر أو النضلة ؟ ذلك لأننا نقصد القول
ان الانسان يوجد أولاً ، وان الانسان يكون قبل
كل شيء شيئاً يوجه نفسه تجاه مستقبل وهو يعلم أنه يفعل

هنا . الانسان في الحقيقة هو مشروع يملك حياة ذاتية بذل أن يكون نوعاً من الطحلب أو شحم الأرض أو القرنيط . وقبل هذا المشروع للنفس لا يوجد شيء ، ولا حتى جنة العقل : الانسان يبرز الوجود فحسب عندما يكون ما يريد أن يكونه . (١) .

لقد اقتنيت من قبل ملاحظة لسيمون دى بوفوار من كون سارتر « مغرم كمادته بالوصول إلى موقف كلي شامل » . وهو في الحقيقة أبعد ما يكون عن الفيلسوف الذي يهتم بالتحليل الجزئي للمشكلات الجزئية يشبه سارتر هيجل في أنه مهتم في الفلسفة بالملعب الشامل وذلك بالتوصل إلى خريطة الكون والنظرية عن طبيعة الانسان الكلية . ورغم أنه يقتنى أثر كير كيغورد في رفضه منج هيجل في تصوير الكون في إطار العقل المجرد وفي جعل تجربة الفرد الباطنية عن الوجود أساساً ميتافيزيقياً فرغم هذا فان سارتر هيجل كبير في غرامه بالتركيب وفي ارتباطه بالخلل وفي ملعبه العقل .

يبدأ سارتر كما يبدأ ديكاوت بقضية واحدة ليس فيها شك هي : « أنا أفكر إذن أنا موجود » *Cogito ergo sum*

(١) سارتر : (الوجودية ترجمة انسانية) ص ٢٨ .

لكنه سرعان ما يصبح السبابة . ذلك أن الكوجيتو الديكارتي في رأيه هو شكل من أشكال التأمل عن حالة وعى الانسان فيرتد الوعى على نفسه وينظر في أوجه نشاطه . ولكن ليس هذا دليلاً على أننى «أوجد» . الوعى « يكون » بمعنى آخر إن الموضوع الذى يعيه الانسان « يكون » . إن الوعى يكشف العلم ، إنه لا يكشف نفسه لنفسه مباشرة . وهكذا يفترق سارتر عن موقف ديكارت وبأخذ رأى الذى ذهب إليه هو سرل من أن الوعى كله « قصلى » أو بمعنى آخر إن الوعى يجب دائماً بسبب طبيعته أن يتجه ناحية موضوع من الموضوعات أو شيء من الأشياء . وكما أن المرأة ليس لها محتوى سوى ما ينعكس داخلها فكذلك الوعى ليس له مضمون سوى الأشياء التى يعكسها . ومع هذا فإن مثل هذا الشيء هو دائماً مفصل ومتميز عن الوعى الذى (يعكسه) .

لقد سبق سارتر بالكتابة عن هذه الآراء في مؤلفاته التى صدرت قبل الحرب . وفي كتاب « الكينونة والعلم » شكلت هذه الآراء ركيزة الانطلاق لتكوين نظرية في الأنطولوجيا . إن الكوجيتو السارترى يفضى إلى نوعين من الموجودات : الوعى وموضوعات الوعى . وهاتان الذاتيتان توجدان بطريقتين مختلفتين يقول سارتر أن الوعى هو دائماً للذاته *for-itself* أما الموضوع

الذى يمكنه الوهمى فهو فى ذاته in-itself وهذا التمييز يبدو للوهلة الأولى السطحية سهلاً تتلوه : الوجود فى ذاته له كينونة موضوعية . إنه يوجد . يمكن النظر اليه أو لمسه أو سماعه أو شمه أو تلوقه . بالاختصار يمكن إدراكه حسياً . لكن ماذا بشأن تلك الذاتية التى تحدث الإدراك الحسى ؟ إنها هى نفسها ليست موضوعاً يدرك حسياً ومع هذا فكينونتها وصفها سارتر بأنها للذاتها : إن لدى تجربة التفكير فى شىء . إننى واثق بتجربتي لكن ما هى هذه ؟ أنا ؟ هل توجد ؟ ليس كمنفصلة أو ككرسى ، ولا حتى كما يوجد جسدنى : كل ما هناك هو أن هذا الشئ فى ذاته ، للموضوع الذى أسميه جسدنى ، منفصل عن « أنا » ، التى تفكر فى هذا الموضوع . منفصل : لكن عند سارتر ما يفعله هو شئ . لا يستطيع أن يقول عنه سوى أنه

و العلم « le néant »

ولقد كتب سارتر عن هذا العلم الشئ الكثير وهو شئ . أصيل يثير الدهشة . وهو يطلب منا أن نعرف أنه فى الوقت الذى نكون فيه كينونة فى ذاتها وكاتبة ، فأنا كينونة للذاتها . ليست كاتبة . الكينونة فى ذاتها كما تبدو . ولا يوجد خلاف بين المظهر والحقيقة . الكينونة فى ذاتها ليس لها داخل يعارض مع الخارج

ولكن (وأنا أقتبس عبارة من الأستاذ نورمان جرين) جميع العلة والإمكانية والفردية والفرضية والعلاقات مع الموضوعات الأخرى رغم أنها تبدو كأبنية للشيء هي من نتائج نشاط الكينونة للأنها بها أى أنها ذاتية في الأصل . العالم كما يبدو للمتاأمل هو مركب من الخصائص الموضوعية للشيء في ذاته — أى الوجود الواقعي ، الصلب ، الكم ، والحركة ، والمساهمة الذاتية للشيء لذاته الذي يدرك حسيّاً — الفردية ، الترتيب ، التعبير ، القيمة والوسيلة ، (١) .

ويضيف سارتر إلى هاتين الذاتيتين ثالثة (حيث سأحدث عنها أكثر في هذا الكتاب) ألا وهي الكينونة للآخرين *being-for-others* إن الوعي أو الشيء للهاته يكشف أن لديه وجوداً موضوعياً كحقيقة إنسانية (وهو تعبير هيلجر) للناس الآخرين . يقول سارتر : « إذا كان هناك آخر ... فأنا لي خارج ، لي طبيعة » (٢) ، وعلينا أن نتذكر في هذا السياق أنه بالنسبة للشيء للهاته أنا لا شيء . ومن ثم نصل إلى النتيجة الملحقة بالتناقض الظاهري من أنني مألست أنا وأنا لست ما أنا .

(١) جرين : « جان بول سارتر » ص ١٩

(٢) سارتر : « الكينونة والعلم » ص ٢٢١

(الإنسان ليس ماهو عليه نظراً لأنه يتجاوز ماضيه بالأى يكون إياه فى الحاضر. وفى الوقت نفسه الانسان هو ما ليس عليه بمعنى أنه مستقبل غير محدد ليس عليه فى الحاضر. وعلى هذا الأساس فإن الحاضر هو عدم الوجود المحض ولا يكتسب معنى إلا على ضوء الماضى الميئ أو السلوك المستقبل القادم (١) .

ونظراً لوجود فراغ يفصل الوجود للذاته عن الوجود فى ذاته ، فان الانسان لا يستطيع أن (يكون) فى حالة محددة ونهائية: عليه أن يختار باستمرار وان يتخذ قرارات ليعيد تأكيد الأهداف والمشاريع القديمة أو يؤكد الأهداف والمشاريع الجديدة إنه مشغول باستمرار بمهمة تشييد الذات وهى مهمة لا تكتمل أبداً إلا أنها لا تنهى إلا بالموت . وهذا هو الذى دفع سارتر إلى القول بأنه لا يوجد مثل هذا الشيء من وجود طبيعة انسانية كل ما هنالك حالة إنسانية

(إن ما يشترك فيه الناس ليس طبيعة بل حالة ميتافيزيقية ، وتحدد بها ارتباط القيود التى تحددهم قبلاً ، ضرورة الولادة والموت ، وكون الانسان مخلود ويكون فى العلم بين الناس . وبالنسبة لباقي منهم

(١) جرين : « جان بول سارتر » ص ٢٥ - ٢٦

يكونون كليات لا تنحطم : وتكون أفكارهم وإحراهم
وأعمالهم أبنية ثانوية وتابعة وتكون طيعهم الجهرية هي
« الدخول في موقف Situated وهم يحفظون بين أنفسهم
نظراً لاختلاف مواقفهم . » (١)

ويجب الآن أن نلقى نظرة فاحصة على فكرة سارتر عن الوجود
أو العدم . يقول سارتر : « إننا في كل تساؤل نقف إزاء كائن
تتصل به . وإن السؤال يتضمن نوعاً من التوقع بمعنى أن
السائل يتوقع إجابة . ولما كانت هذه الإجابة إما « بالاثبات » أو
« بالنفي » وفي كل فعل من وضع السؤال إنما نواجه الوجود
للموضوعي للوجود :

« إذن يوجد بالنسبة للسائل إمكانية دائمة لوجود
إجابة سلبية وإن السائل في علاقته بهذه الإمكانية
باعتباره واضح سؤال إنما يضع نفسه في حالة علم معين ،
فهو « لا يعرف » ما إذا كانت الأجوبة ستكون
بالاثبات أو بالنفي . وهكذا فإن السؤال يعد نقطة
تقام بين الوجوديين : لوجود المعرفة في الإنسان وإمكان
لا وجود الكينونة في الكينونة المتجاوزة .. إننا نقول
على اقتضائنا الكينونة . ويلوح لنا أن سلسلة أسئلتنا قد

(١) سارتر : « مواقف » الجزء الثاني ص ٢٢ :

أنفست بنا إلى قلب الكينونة . لكن فلتنتظر إلى اللحظة
التي عندها تفكر فيها أنا وصلنا إلى هذا الهدف فإن
لقاء نظرة على السؤال قد كشف لنا فجأة أننا
محاطون بالعلم . (١)

إن سارتر لا يقبل الرأي الكائن الذي يلعب إلى أن
فكرة العلم يمكن اشتقاقها من الأحكام السلبية ذلك لأنه
يرى أننا نستطيع أن تكون لدينا أحكام سلبية دون وجود تصور
سابق للسلب كما أنه يقاوم الفكرة الهيكلية من أن الوجود واللاوجود
من قوام اتولوجي واحد . يقول سارتر أن الوجود يجب أن يأتي
أولاً وإن العلم مشتق من الوجود . أنه « يسكن » الوجود ،
يقول سارتر في جملة الخاتمة : « إن العلم كلن في قلب الوجود
أشبه بالنودة . »

وإذا كان سارتر يفرق عن كانت وهيجل فهو بالمثل يفرق
عن فكرة هيجل من أن « العلم يعلم نفسه » Das Nicht nichtet
يقول سارتر إن العلم لا يستطيع أن يعلم نفسه إلا ضد أرضية من
الوجود ، إذا شئت الثقة أكثر أنه لا يعلم نفسه أنه هو نفسه
يعلم est néantien ويتبع عن هذا أنه يوجد في العلم
كائن لديه مقدرة أن يعلم العلم ، وكذلك يستطيع أن يؤكد

(١) سارتر : « الكينونة والعلم » ص ٣٩

العدم في كينونته . والآن لا يمكن أن يكون موجوداً في ذاته . لهذا يجب أن يكون الشكل الآخر للكينونة الشيء ذاته ، الوعى ، ويستتبع سارتر ان الإنسان هو الكائن الذى يظهر العدم من خلاله إلى العالم : :

ويرى سارتر علاقة صحيحة بين مبدأ العدم . هذا وحرية الإنسان . لا يوجد شيء يستطيع أن يضطرنى أن اتصرف بطريقة من أخرى ، ولما كان المستقبل مفتوحاً فإن العدم يواجهنى وأنا أطلع إلى المستقبل . وفى مواجهة هذا الخواء من الطيىم أن أشعر بالقلق أو الكرب . وإن هـلنا القلق أو الكرب الذى يكشفه العدم لى هو برهان على حريقى . إن الوعى يتحرك فى كل لحظة ، وهو يرى نفسه باستمرار على أنه تعديم لوجوده للماضى ، أن التجربة المميزة للوعى هى الاختيار ، وإن الاختيار امكانية هو تعديم للإمكانات التى نطرحها جانباً : :

وليس من السهل أن تؤكد ما هو حق وما هو زائف فى نظرية سارتر عن العدم ، وربما يشك للراء فى أن جانباً منها على الأقل ليس صحيحاً وليس زائفاً بل هو بكل بساطة ليس له معنى . وقد تناول هذه المشكلة بسرعة البروفيسور ا . ج . آير فى أول تقدير لفلسفة سارتر يظهر بالانكليزية وإن كان هذا تناول عندياً إلا أنه تحليل بارع . يقول :

« ... إن استدلال سارتر على موضوع (العلم)
يلوح لي تماماً أشبه بالملك على البار في قصة (أليس
خلال المرأة) . تقول أليس : (لم أر مخلوقاً في الطريق) .
ويقول الملك كل ماأريده هو أن تكون لي مثل هذه
العيون . أن أكون قادراً على رؤية لا إنسان وعلى
هذا البعد أيضا) ، مرة أخرى إذا كانت ذاكرتي
على مايرام : (لم يمر بي مخلوق في الطريق) . (هو
لا يمكن أن يكون قد فعل هذا ، وإلا كان هنا أولاً) .
في هذه الحالات يمكن تبين المغالطة بسهولة ، ورغم
أن استدلال سارتر أقل سلاجة من هذا إلا أنني لأعتقد
أن استدلاله أفضل من هذا . الفكرة قائمة في أن
الكلمات مثل « لا شيء » و « لا مخلوق » لا تستخدم
على أنها أسماء أشياء عرضية وخامضة ، بل هي لا تستخدم
لتسمية أي شيء على الإطلاق . إن القول بوجود شيء
يفصل بينها العلم هو القول بأنها « ليس » منفصلين ،
وهذا هو كل ما هناك . وعلى أية حال فإن مايفعله
سارتر هو القول بأن الأشياء وقد فصلها العلم هي
متصلة ومنفصلة معاً . هناك خيط بينها ، كل ما هناك أنه
فريد للغاية ، خيط غير مرمي وغير ملوك بالحواس » (١)

(١) مجلة « هوريزون » عدد يوليو ١٩٤٥ ص ١٨ - ١٩ .

يلو لي نقد آير قداماً موقفاً ، لكنني أعتقد أنه يمكن الرد على هذا النقد عندما يتحدث سارتر عن « العلم » فإنما يقلم لقطاً شبه في ليند على شيء لائنك عليه كلمة « لا شيء » التي يستخدمها آير لتسمية « شيء عرضي » . وأحياناً يستخدم سارتر كلمة « العلم » ليتحدث عن السلب فحسب ، لكن الفرض الاسامي للقطعة هو تسمية ذلك « الخواء » أو « الفراغ » الذي يحيط بالشيء في ذاته ويفصله عن الأشياء في حد ذاتها .

بجانب هذا فإن سارتر عندما يتحدث عن العلم فإن موقفه لا يشبه موقف الملك الأبيض على الطريق على أليس يبحثان مجيء وذهاب الأوهام أنه موقف الإنسان الواعي بالفعل بمسا هو خائب . ان الموقف أقرب إلى أرملة عاتلة من جنازة زوجها ويجد أنه لا يوجد مخلوق في المنزل . الغياب ، الفراغ « مشهور » به . ويضرب سارتر نفسه المثل برجل يلعب إلى مقهى للافاقة صديقه بير ويلاحظ أن بير ليس هناك . عندما يقول هذه الرجل « بير ليس في المقهى » فإنه يقول شيئاً مختلفاً للغاية عن القول بأن « ولتكن ليس في المقهى » كما يقول سارتر . كل من العبارتين لها نفس التركيب المنطقي ، كلاهما حقيقي ، لكن الدلالة بينهما مختلفة . فإني أبحث عن بير وأتوقع أن أراه ، فلما أفضل في رؤيته أصبح واعياً بوجود خواء .

« لا يعني هذا أنني أكتشف غيابه في مكان بعينه ،
 في البتابة في الحقيقة أن يبر غالب عن المفهى « كله ٩٩ »
 ان غيابه يضع المفهى في خواته ، فيظل المفهى « كيانا »
 انه يقسم نفسه على أنه غير مكثرت بالرة باتباهى
 المقصود ، أنه يترلق إلى الحلقة ، أنه يقتنى علميته .
 إنه لا يحمل نفسه إلا أرضية لشخص معين يحمل الشخص
 في كل مكان أسمى ويقدم الشخص في كل مكان لى .
 وهذا الشخص الذى يترل دوماً بين نظرتى والأشياء
 الحقيقية الصلبة في المفهى هو انخضاء دائم ، إنه يبر
 وقد تحول إلى علم على أرض العلم الدائم للمفهى . » (١)

إن تجربة العلم الى لدى المرء في تعلمه حيثاً إلى صديق
 في مفهى هى تجربة لا أهمية لها نسبياً . أما تجربة العلم التى تكون
 لدينا عندما نعى الهواء الذى يفصلنا عن عالم التجربة الموضوعية
 فهى تجربة عميقة تفلقتنا . لقد تحملت من هذه التجربة فجااً يخص
 برواية « النثيان » لايهف سارتر إلى ان تقرأ مذكرات أنطوان
 ووكانتان على أساس أنها تاريخ حالة شاذ ، إن سارتر يعتقد
 أن النثيان والتلق هما جزء من تجربتنا جميعاً . النثيان هو الشعور
 الطبيعى الذى يظهر لآى واحد يواجه التشوش المتلفق للرج

(١) سارتر ، « الكنهه والعلم » ص ٥٥

الغامض الذى يكون عالم للظهور المحسوس . والتلقى هو الشعور
الطبيعى الذى ينتج من مواجهة الافتتاح لمستقبلنا انه العدم فى
مركز مانعش فيه .

وربما يحتج بعض القراء أنهم لا يشعرون بمثل هذا الثنيان
أو بمثل هذا التلقى . ولدى ساتر رد قصير حليم . فالتاس الذين
يقولون أنه ليس لديهم مثل هذا الشعور إنما يهربون من غيبتهم
وقلقهم ، أنهم يحسون أنفسهم وراء عتاج اللات . لقد مارسوا
« سوء الطوية » . وأنا نفسى لأحدى فكرة سوء الطوية فكرة
مقنعة لكننى سأحاول أن أشرح ما الذى لا يقصده ساتر . من
التاحية البهنية أن الأمر يأخذ شكل أغراء الانسان بأن الانسان
هو مالميس هو ، أو أن الانسان إنما يعمل مالميس هو عمله .
ويضرب ساتر المثل بامرأة شابة تلعب إلى مطعم للمرة الأولى
مع عشيقها الذى يتناول يدها فى المساء . أنها تتظاهر بأنها لم تأخذ
بالها ، فتترك يدها ببساطة فى يده ، أما عقلها « فينشغل » بالأمور
السامية التى يتحدث عنها عشيقها . ويضرب ساتر مثلاً آخر بتدل
المقهى الذى « يؤدى دوره » وإنما تتطلع إلى التدل :

« ان حركته سريعة وإلى الأمام ، محكمة نوعاً
ما ، سريعة نوعاً ما . وهو يتجه إلى الزبائن بخطوة
سريعة نوعاً ما . فينحني بأدب قليل ، وإن صوته

وعيونهم تعبر عن اهتمام في بعض الاضطراب لطلب
 الزبون وان سلوكه كله يبدو لنا لعبة ولكن
 ماذا يلعب ؟ ولاحتاج إلى أن نتأمله طويلا لتتمكن
 من توضيح الأمر (أنه يلعب دور كونه ندلا في
 مقهى) (١) .

ان كلا من الفتاة يلعبها المدلاة والتدل المهم إنما (يتظاهران)
 نفسيهما . أنها يقومان بدور ذاتين لما طبعتان مسددتان
 ثابتتان ، أنها يهربان من واقع الشيء لذاته ، المتول الحر الذي لا يمكن
 التجزؤ به إلى التظاهر المزيف للشيء في ذاته . ان سارتر يعتقد
 أن سوء الطوية من هذا النوع قد شجع في العالم الحديث من جانب
 تعاليم فرويد . إنه يعتقد أن فرويد يقدم للناس وسائل الحرب
 من المسئولية إلى أسطورة كوننا مخلوقات محددة بالقوى اللاشعورية
 يصدر رفض سارتر لنظرية فرويد في اللاشعور من توحيدته
 بين الحقيقة الانسانية والوعي . لكنه لا يستطيع أن يهمل المشكلات
 السيكلوجية التي أدت بفرويد إلى تقديم مفهوم اللاشعور . يقول
 سارتر ببساطة إن تلك التجارب التي تقوم في أصل العصاب والتي
 يصنفها فرويد على أنها لاشعورية هي في الواقع شعورية . فإذا
 كانت قد نسبت فلا يرجع هذا إلى أنها منعت من الوعي بسبب

(١) سارتر : المكتشف والعلم ص ٩٨-٩٩ .

مايقوم به رقيب خفي ، ولكن لأن الناس في سوء طويته قد
نحوها من أذهانهم . إنه يعارض فكرة فرويد في الرغبات اللاشعورية
التي تكبت لاشعورياً ، أنه يتحدث عن زيف الناس في أنكار -
فيها لو كانوا صرحاء مع أنفسهم - ما يعرفون أنهم يريدونه
أو أرادوا مرة أن يفعلوه .

يبدو لي ان المشكلة في هذه النظرية عن سوء الطوية هي بكل
بساطة أنه لا يوجد مكان لمناقشة مااستحقه . إن جزءاً من تعاليم
علم النفس الفرويدى هو أن اكتشافها سيقاوم حتى أن أية مقاومة
لها هو تأكيد لحقيقتها . والأمر كذلك أكثر صدقاً بالنسبة لنظرية
سارتر في سوء الطوية . إذا أنكرها ناقد فلن يؤخذ الإنكار إلا
على أنه دليل على سوء طوية الناقد . ولقد كتبت السيدة وارنوك
عن هذه النقطة كتابة رائعة في مقال ممتاز غير متعاطف بالمرّة
عن علم الأخلاق عند سارتر :

« .. لفترض أن احطم أنكر - كما أعتقد -
أن الشئان هو مايعارسه الانسان عندما يتأمل في العالم
الخارجى . لفترض أن احطم أنكر أن ضموض الأشياء
له أى تأثير خاص على الانسان على الإطلاق ، لفترض
أن احطم قال أن الضموض هو مقولة هامة للمادة ولم
يكن هو الا عصبياً . أفلا تكون كل هذه الانكارات

هي بكل بساطة أمثلة على سوء الطوية ؟ من المحتمل ،
 إذا كان نحد يد سوء الطوية نحد يلاً فجاً من أنه رفض
 مواجهة الحقائق المؤلة إذن فان إنكارات المرء يمكن أن
 تعتبر دائماً شأن هذا الرفض. وكلما كانت اعتراضات
 المرء قوية من أن هذا ليس خطأ عاً للذات وان ما يترض
 عليه المرء هو مجرد الزيف أو المبالغة ، ازداد الاتهام
 بوجود سوء للطوية (١) .

وعلى الانسان لكي يكون عادلاً مع سارتر أن يضيف بأنه رغم
 أن مفهوم سوء الطوية هو سلاح ضد ما لا يمكن أن يجلى فيه الدفاع
 فان سارتر على حد علمي لم يثر الأمر اطلاقاً ضد أى إنسان
 نقله من أساس ان مبادئه معينه لدى فرويد قد أثارت مفهومها
 في « المقاومة » ضد الناس الذين اتفعلوا هذه المبادئ .

(١) ماري وارنوك : « علم الأعلاق منذ ١٩٠٠ » ص ١٨٢ .

علم النفس التحليلي السارترى

لقد حان الوقت الآن أن نقول شيئاً إضافياً عن الشكل الثالث للكيثونة الذى قال به سارتر ألا وهو الكيثونة للآخرين ، وعن الطريقة التى طور بها هذه الفكرة خاصة فى ذلك القسم من كتاب « الكيثونة والمسلم » الذى يتناول فيه « العلاقات المحسوسة » بين الناس. ان سارتر بصفة عامة لا يتقبل مذهب بر كل من أن الوجود إدراك حسى ، لكنه يقبله بالفعل بطريقة ملفقة نوعاً فى حالة وجود البشر ، فقد رأى سارتر أنه فى الطريقة غير المباشرة المعقدة فحسب يمكن القول بأننى أوجد ك موضوع لنفسى . لكنه يعتقد أننى أعيش بطريقة مباشرة بسيطة ك موضوع للآخرين . إنهم يروننى كجزء من أثاث عالمهم الخارجى . أنهم يلاحظون سلوكى

وأنا الذي أرى أنهم يروننى وأعرف أنهم يلاحظون سلوكى فأحصل
من طريقهم على هذا الشكل الثالث للوجود الذى يسميه سارتر
الوجود : للآخرين .

إن هيجل أيضاً يؤمن بأن وعينا الذاتى يوجد بسبب أنه يوجد
لشخص آخر وانا يجب أن نعيش للآخرين لكى نعيش لأنفسنا :
وربما كان سارتر يقتبس من هيجل عندما يقول : « ان طريق
الداخلية يمر خلال الآخر » أثنى موضوع ذلك لانه أوجد
كوضوع لشخص آخر ، وأنا أحتاج من الشخص الآخر اعترافاً
بوجودى ، إنه الوسيط بينى وبين نفسى . وكل هذا ملخص
فيما يسميه سارتر النظرة أو التحديق . إذا كنت أوجد بالنسبة
لشخص آخر فإننى أقبل هذا عن طريق نظرتي . والعلاقة متبادلة .
فبالنسبة لشخص آخر أكون أنا بدورى « الآخر » . أن تحديقى
يمنحه وجوداً موضوعياً . ومن ثم فإن « قيمة معرفة الآخر لى
أنما تتوقف على معرفتى للآخر » (١) وليس هذا كل شيء .
فعلما تحوّلنى نظرة الآخر إلى شيء ، فإنها تحوّلنى إلى شيء « صلب »
إلى شيء له « طبيعة » . وهكذا تبعد عنى حريتى من المعانى
وبالمثل ان نظرتى إلى الآخر بنفس المعنى حريته منه هو الذى
يصبح شيئاً بالنسبة لى . وهكذا يظهر لنا نوع من الصراع أو

(١) الفرد فترن : (سارتر : الفلسفة وعلم النفس التحليل ص ٩٢ :

الاصطلاح الميتافيزيقي «متجاوزين» Transcendences كل
منها يحاول أن يطرح بالآخر ، وكما يقول البروفيسور شرن :

« بالطبع ، ليس تماماً العيون باعتبارها أعضاء
فسيولوجية هي التي تتطلع إلى : إنه الشخص الآخر
باعتباره ذاتاً ، باعتباره وعياً . إن حيلة الشخص
الآخر تتضمن جميع أنواع الأحكام والتقييدات .
الكنيوة التي يراها الشخص الآخر تعني الاستحواذ
عليه على أنه موضوع مجهول لاحكام غير مدركة .
الحكم عند سارتر هو الفعل المتجاوز لشخص حر .
وان كوني أرى يحولني إلى كائن دون وسائل دفاع
ضد حرية ليست هي حريتي . إن كوننا نرى من
جانب شخص آخر يجعلنا حيلة . فإذا تطلعتنا إلى
الشخص فنحن السادة . أنني عبد طالما أعتمد في
وجودي على حرية نفس أخرى ليست ضمنى لكنها
شرط لوجودي . وأنا سيد عندما أجعل النفس
الأخرى تعتمد في وجودها على حريتي . » (١)

ولم يتخل سارتر عن تضمينات نظريته هذه بل بالعكس
يلحظ أبعد من هذا فيقول بأن جميع العلاقات المحسوسة بين

(١) المصدر السابق ص ٩٧ .

الناس هي أشكال من الصراع أو الاصطدام . وبدأ القول بأن
 تجربة (النجل) هي التي تبرهن لنا على وجود الآخرين . يقول
 إن النجل هو شكل من المعرفة أو التيقن . إننى لن أشعر بالنجل
 إذا لم يكن هناك مخلوق آخر في العالم يكون شاهداً لأعلى .
 في النجل ، أبين أننى (أكون) حيث يرانى (الآخر) ، بمعنى
 آخر ، أننى نجل من نفسى حيث (أبلى) للآخر . (١)

يقول سارتر في مكان آخر من الفصل نفسه :

« إذا كان هناك (آخر) كائن ما كان أو كائناً
 من كان ومها كانت علاقته معى وبلون سلوكه
 لرائى إلا عن طريق ظهور وجوده - إذن فإن
 لى خارجاً . أنا أملك « طبيعة » . إن سقوطى الأصيل
 هو وجود الآخر . النجل - شأنه شأن
 الكبرياء - هو استيعاب نفسى باعتبارها طبيعة رغم
 ان هذه الطبيعة نفسها للهرب منى وغير معروفة
 باعتبارها طبيعة . إذا شئت الدقة ليس الأمر أنى
 لقد حرقى لى أصبح (شيئاً) بل ان طبعى كائن -
 هناك خروج حريقى للماشة - كصفة مطلقة
 لهذا الكائن الذى أنا عليه بالنسبة للآخر . » (٢)

(١) سارتر : (الكثرة والعدم) ص ٢٦٧ .

(٢) سارتر : (الكثرة والعدم) ص ٢٢١ .

فكيف نستطيع أن نتصرف في هذا الموقف ؟ إن سارتر لا يرى إلا وجود خطين حامين من السلوك علينا ، إما أن نحاول أن نجعل أنفسنا شيئاً في عيون الآخر الذي نريد أن نكونه ، أو نحاول أن نستبعد حرية الآخر . وكلاهما شكلان من أشكال الصراع ، الأول يجد تعبيره الأقصى في المازوكية *Masochism* والآخر يجد تعبيره الأقصى في السادية *Sadism* .

في استطاعتي أن اتصور نفسي أتى ذو أعلاني رائعة وأمين . ويقول سارتر غير أتى لا أريد أن أدين بوجودي بهذه الطريقة للآخر : أنا أريد أن يكون لي هذا الوجود ، على أنه وجودي . فكيف أتبع في هذا ؟ ربما أعتقد أنني أستطيع أن أقبل هذا إذا استوعبت حرية الشخص الآخر بينما لا أزال أترك تلك الحرية حرة . وهذا يكون بما يسميه سارتر « الفجأة » *Seduction* . فانا استطعت أن أجعل الآخر يتقبلني على أساس أنني الشيء في ذاته القاطن لوجوده (أو وجودها) فان حرية الآخر تحفظ ولا تتعرض واقعي للخطر . وفي الوقت نفسه لا أريد أن اتوحد مع نفسي حتى لا يظهر تجاوزي أبداً . ولهذا فأنني أحاول أن أتمسك بلذاتي بينما يراني الآخر كشئ . وإنني باعتباري مغرماً أحاول أن أأسر ذاتية الآخر . إنني أجعل نفسي موضوعاً مغرماً أنني أستعمل لغة ساحرة . وعلى أية حال ، يستمر سارتر فيقول ان اللغة هي خلع غير قادر على تحقيق مثل هذه الغايات ،

فذلك لأن اللغة تحتاج إلى ان «نهم» أى أن اللغة هي شئ يجب أن يفسره الآخر في حريته وفي تعذيبه . ومكلمنا لا يستطيع اللغة أبداً أن تبعد تلك الملكة التي تحتاجها اللغة نفسها لكي تعمل .

ولهذه الأسباب يصف سارتر الحب على أنه مشروع لا يمكن أن يتحقق . ففي رأى سارتر إن حبى لك ليس إلا محاولة لجعلك تخفى . ولما كان حبك لى هو بكل بساطة محاولة لتجعلنى أحبك فإن كلامنا يواجه بتراجع لانهال . يمكن أن نتفشل في تلميح المقالات المطولة في التوايصة المتبادلة ، لكننا معرضون للفشل الأبدى . زيادة على ذلك فإن سارتر يضيف قائلاً حتى إذا استطاع عريان أن يحتمل طوال حياتها علاقتهم التوتري الدائم فإن حضور شخص ثالث في العالم يمكن أن يقضى على مشروعها ذلك لأن نظرة أو حيلة هذا الشخص الآخر كافية لاحتلال «تجميد لعلاقة حبها داخل إمكانية ميتة» .

ولما كان الحب مشروعاً مستحيلًا يلتفت المرء إلى جهد أدمى اليأس ألا وهو المازوكية . غير أن هذه - كما يقول سارتر - لا يمكن أن تحقق غايتها . أن المازوكية هي الفراض وجود اللذب . أنا ملذب تجاه نفسي حيث أتى استسلم لغريبي المطفلة . لى ملذب تجاه الآخر حيث أتيج له فرصة أن يكون ملذباً . والمازوكية هي محاولة لا لافتتان الآخر عن طريق موضوعي

هل تمرضى أنا لفنتنة عن طريق موضوعين للآخرين . (١) وحتى هنا فإن المازوكية هي ويجب أن تكون فشلاً . لأنه كلما حاول المازوكي أن يتطوق موضوعيته كلما انقمر في وهي ذاتيته . حتى الرجل الذي يدفع المرأة إلى ضربه إنما يعاملها على أساس أنها آلة .

وإن سارتر ليجعل الحب والمازوكية في دائرة واحدة لأنها محاولتان لتمثل حرية الآخر والسباح لما وأن تظل حرة . لكن هناك أنماطاً أخرى من العلاقة قائمة على الرغبة في تحويل الآخر وجعله موضوعاً . ربما يظن الإنسان الشعور « يعلم الاكتراث » Indifference . وهذا نوع من « العمى » تجاه الآخرين وإن شئت دقة أكثر، هذا رفض إرادى لتقبل الواقعة التي تلعب إلى أن الآخرين إنما يتعاملون إلى . وهكذا يحد هذا شكلاً من أشكال سوء الطوية . ويمكن التكف عن هذا بمجرد أن نشاء سوء طويتى يقول سارتر إن هناك أناساً يعيشون ويعتقون دون أن يكون لديهم أبداً « شك عما هو الآخر » (٢) لكنسه يضيف قائلاً حتى ولو كان الإنسان غارقاً كلية في هذه الحالة من الشعور يعلم الاكتراث لأن يكف عن ممارسة عدم سلامدها . والأمر يشبه حالة سوء الطوية، ان الطرف نفسه هو الذى يزود

(١) سارتر : « الكثرة والعلم » ص ١٧٩

(٢) سارتر : « الكثرة والعلم » ص ١٥٠

المرء بالدافع لانهاه. ذلك لأن الآخر باعتباره حرية وموضوعي باعتبارها ذاتا مقتربة لها « هناك » بلا شك . ومن هنا يتولد شعور أهلى بالتقصير والقلق لدى المرء الذى يطلق عينيه . بدون الآخر أواجه وحلى الضرورة للمرية بكونى حراً . لا أستطيع أن اضيع المسئولية لحمل نفسى « تكون » لأحد على . إننى شئ للهاته فى سعى وحيد دائم نحو الشئ فى ذاته. زيادة على ذلك اذا كنت « أسمى » فإنه يمكن أن أرى دون أن أرى. أننى أصبح واحداً بوجود نظرة متعبرة غير مستوعبة، وإننى معرض لخطر جسيم خريسا عن ذاتى .

ورعاً يولد هنا القلق محاولة أخرى للاستحواذ على حرية الآخر . فإذا حدث هنا فأننى أنتقل من علم الاكتراث إلى « الرغبة » . وهنا يعنى التفات إلى الآخر « واستخدامه كآلة حتى أتمكن من مس حريته . » ويصف سارتر هذه الرغبة بأنها رغبة « جنسية » فإن سارتر ، على عكس الرأى القائل بأن الرغبة الجنسية هى عامل عرضى مرتبط بأجسادنا ، يقول بأن الرغبة الجنسية هى « نسيج ضرورى للكيونة » . وهو يرفض أن تكون الرغبة الجنسية رغبة من أجل الله، ويقول ذلك لأن الرغبة لها موضوع متجاوز . إنها ليست مجرد رغبة لجسد ، إنما رغبة الوعى الذى يمنع الملقى والوحدة لذلك الجسد .

الرغبة نفسها هى وعى : « أننى أنا (أكون) الشخص الذى

يرغب وإن الرغبة هي حالة خاصة من حالات ذاتي . (١)
وفي الوقت نفسه فإن الرغبة الجنسية ليست رغبة واضحة ومتعيزة
يمكن مقارنتها بالشهوات الأخرى . كتب سارتر :

« إننا جميعاً نعرف المثل الشهير القائل (أحشق
امرأة جميلة عندما تريدنا تماماً مثلما تشرب كوباً
من الماء المثلج عندما نكون عطشاً) إننا جميعاً
نعرف كم هي غير مقبولة ومثيرة للغشة هذه العبارة
بالنسبة للعقل . ذلك لأننا عندما نرغب في امرأة
لا نحفظ بأنفسنا تماماً عسارج الرغبة . إن الرغبة
« تنشق » متى ، أنني شريك رغبتي أو بالأحرى إن
الرغبة قد سقطت كلية في رفقة جلي . فلتدع
أى أنسان يراجع تجربته ، انه يعرف كيف أن
الوعي تعوقه الرغبة الجنسية إذا جاز لنا القول ،
يلوح أن للرد مواجهه بالواقعية ، وإن الرد يكف
عن إطلاقها وإن للرد يتزلق تجاه التسليم « السلي »
بالرغبة . وفي لحظات أخرى ، يبدو ان الواقعية تحاصر
الوعي في انطلاقه وتجهل الوعي غامضاً في نفسه . ان
الأمر يشبه انتفاعاً مزبلاً (للواقعة) . (٢) »

(١) سارتر « الكينونة والعلم » ص ٤٥٥ .

(٢) سارتر « الكينونة والعلم » ص ٤٥٦ - ٤٥٧ .

ويواصل سارتر حديثه فيقول ان الرغبة تفضي الى الرغبة .
 زيادة على ذلك فان الرغبة ليست انكشافاً لجسد الآخر فحسب ، بل
 هي ايضاً انكشاف جسدى لنفسى . ان «الشيء للآنة» على حد
 تعبير سارتر «يمارس دواته جسده» وآخر مرحلة للرغبة الجنسية
 يمكن ان تكون «الاغواء» التى يعد هو نفسه المرحلة الأخيرة من
 «التوافق مع الجسد» . إن الرغبة هي شهوة متجهة الى الآخر ، وهي
 تعاش كوحى يحيل نفسه الى جسد . في الرغبة «اجعل نفسى لحماً
 في حضور الآخر وذلك لكى اتملك لحم الآخر» . وعلى حد
 تعبير سارتر «اننى اجعل نفسى لحماً وذلك لأضطر
 الآخر» أن يحقق (لنفسها) و(لى) لحمها وان مداعباتى تجعل
 لحمى يولد من أجلى طاملاً أنه يسبب ولادة لحم الآخر» . وهذا
 ما يدعوه سارتر «التجسد المتبادل للزوج» الذى هو هدف
 الرغبة ، انه «تجسد الوعى لكى يحقق تجسد الآخر» (١) .

وقد أفضى به هذا إلى وضع سؤال أبدي لماذا يعدم الوعى
 نفسه في شكل الرغبة ؟ يقول ان هنا يحدث من جهة لأننى في
 تجربتى للرغبة أكتشف شيئاً يشبه «لحم» «الشيء» . لكن الرغبة
 ليست أصلاً علاقة بالعالم ، ذلك لأنه في الرغبة يظهر العالم
 فحسب على أنه أرضية للآخر .

(١) سارتر (الكينونة والعدم) ص ٢٦٠ .

و الرغبة موقف يستهدف الافتتان . ولما كنت
أستطيع أن أستحوذ على الآخر فحسب في واقع
الموضوعي فإن المشكلة تكون عملية اصطياذ حريره
داخل هذا الواقع . من الضروري اصطياذ الحريره كما
يصطاد مزيج رغوة اللبن القشدة . وهكذا فان الشيء
للثاته لدى الآخر يجب أن يلعب على سطح جسده ويمتد
خلال جسده جميعه ، و أتي بلمسى لمسنا الجسد
أكون قد لمست نهائياً ذاتية الآخر الحريره . وهذا هو
المعنى الحقيقي لكلمة (التملك) من المؤكد إنني
أريد أن امتلك جسد الآخر ، لكنني أريد أن أمتلكه
طالما هو (بملك) أى طالما وصى الآخر بتطابق مع
جسده . (١)

هذا هو معنى الرغبة في علم النفس الساتري ، ومرة أخرى
فان الرغبة (شأن الحب والملازكية وعلم الاكتراث) معرضة
للفشل لأنه في كل اشباع لرغبة تظهر اللة ، واللة هي « موت
الرغبة » انها موتها ، لا لأنها اكتمال لرغبة فحسب بل لأنها
حدها ونهايتها كذلك . وليس هذا كل شيء ففى العلاقات
الجنسية تأتي عقب اللذاعة أعمال الاستحواذ والتغاذ . يقول

(٢) سترن : (الكينونة والعدم) ص ٤٦٣ .

ساورتر إنه داخل هذه العملية يكف الآخر عن أن يصبح مجسداً ،
 أنها تصبح مرة أخرى أداة . « ان وعيا الذي يلعب على سطح
 اللحم يخفى وراء بصرى ، أنها لا تصبح الا (موضوعا) بصورة
 موضوعية داخلها . « ولا يعنى هذا أننى أكف عن الرغبة ، بل
 ان الرغبة قد فقلت هدفها . إننى أشعر بها وإننى أعاني من فشل
 لا أستطيع أن أعيه تماماً . « أننى آخذ وأكتشف نفسى فى عملية
 الأخط . لكن ما أخطه فى يدي هو (شئ مختلف) عما أردت
 أن آخذ . (١)

هذا الموقف هو أصل السادية فى السادية كما فى الرغبة
 الهدف هو الاستحواذ واستخدام الآخر لا على أنه شئ
 فحسب بل على أنه تجاوز متجسد محض كذلك . إن
 الشخص السادى يؤكد التملك الوسيطى للآخر المتجسد .
 إنه يبحث عن تجسد آخر عن طريق العنف . إلا أن السادية
 كما يرى ساوتر تريد الا تصبح للعلاقات الجنسية متبادلة إنها
 تتمتع بكونها قوة مملكة حرة تواجه حرية يأسرها اللحم . ليس
 الجسد لذات الجسد ما يبحث عنه الشخص السادى ليسيطر به

« يمكن اجراء حديث ساوتر على الذكر أو المؤنث انظر لأن القسح فى
 الأصل القرونين لا يبين عن نوع الجنس (المؤلف) .
 (١) ساوتر : (الكينونة والعلم) ص ٤٦٨ .

أنه يبحث عن حرية الآخر. إن هذه المحاولة هي التي يقول عنها سارتر ، أنها محال. «الشخص الساذي لا يبحث عن (قهر) حرية الشخص الذي يعذبه بل هو يبحث عن إجبار هذه الحرية أن توجد في حرية نفسها مع الجسم الملعوب» . (١) وإكراه القسوة ليس مهما لأن تركها يظل « حرا » .

وهذا هو السبب الذي يعرض الساذية أيضا للفشل — إن الحرية التي يبحث عنها الشخص الساذي لئتملكها بعيدة عن المثال. وكما عامل الشخص الساذي الآخر على أنه آلة أفلتت منه حرية الآخر . ان الساذي يكتشف خطأ عندما «تتطلع » ضحيته إليه فحيثلا يمارس الساذي الغربة المطلقة لكونه في حرية الآخر ثم يلتفت سارتر بعد هذا إلى شكل آخر من العلاقات مع الناس هو الكراهية . يقول إن هدف الكراهية هو هلاك الآخر ، لكن هذا الهدف لا يمكن أن يتحقق . لأنني رغم أنه في استطاعتي أن أقتل انساناً وأنقض على حياته فإنني « لا أستطيع أن أصل إلى أنه لم يعيش من قبل إطلاقاً » إنني لا أستطيع أن أحقق لا وجوده . فالكراهية بالمثل معرضة للفشل الدائم .

فإذا فعل من هذه القائمة الميضة للعلاقات الممكنة بين الناس؟ إن سارتر لا يدعي أنه قد وضع قائمة شاملة بالعلاقات ، لكنه يقرر

(١) سارتر : (الكتابة والعلم) ص ٤٧٢ .

أولاً ان العلاقات التي ذكرها هي الأساسية ، وثانياً أن جميع النماذج المعقدة لسلوكنا تجاه إنسان هي « تكاثر » لطائفتين الوجهيتين الاصيلتين . ويصر سارتر على أننا لانستطيع أن نتمسك بموقف ثابت تجاه الآخر مالم ينكشف لنا الآخر على أنه ذات وموضوع في آن واحد . على أنه تجاوز يتجاوز وعلى أنه تجاوز متجاوز وهذا مستحيل أساساً . « وهكذا لما كنا ننقل دون ما انقطاع بين كوننا ننظر إلى كوننا منظورين ولما كنا تقع من الواحد إلى الآخر في ثورات متبادلة فأننا نكون في حالة من عدم الثبات في علاقتنا بالآخر بصرف النظر عن الحالة التي تأخذ بها . » وهكذا يلتقي كل منا بالآخر على أساس أننا « تجاوزات متنافسة » ، ويقول سارتر إننا لن نضع أنفسنا إطلاقاً موضع المساواة حيث « تكون معرفة حرية الآخر متضمنة معرفة الآخر لحريننا » . (١)

وهذه النتيجة في كتاب « الكينونة والعلم » ليست سوداوية فحسب ، بل هي مختلفة تماماً مع آراء سارتر في المواضيع الأخرى . ولعلنا السبب من المهم ألا يكون هناك سوء فهم . يجب ألا يكون هناك لبس لان كلمات سارتر ليست غامضة :

« الآخر من ناحية المبدأ لا يمكن استيعابه أو الإحاطة به ، إنه يفلت مني عندما أبحث عنه ويمتلكني عندما

(١) سارتر (الكينونة والعلم) . ص ١٧٩

أهرب منه حتى ولو أردت أن أقصر فوفق معطيات
 الاختلاق الكائناتية وأعتبر حرية الآخر كفاية غير مشروطة
 فلا تزال هذه الحرية تصبح تجلوزاً لمجرد أنى اجعلها
 هدفي . ومن جهة أخرى . فلأنى أستطيع أن أقصر
 لصالحه فحسب عن طريق استخدام الآخر باعتباره
 موضوعاً كوسيلة لكي أحقق هذه الحرية ... وهكذا
 أصل إلى ذلك التناقض الظاهري الذي هو الأساس
 الخطر لجميع السياسات التحررية والتي حنده روسو
 في كلمة واحدة : يجب أن (اجبر) الآخر على أن
 يكون حراً . حتى ولو كانت هذه القوة ليست دائماً
 ولا تمارس كثيراً على شكل العنف فإنها لا تزال
 تحكم علاقات الناس مع بعضهم . (١)

وفي الحقيقة يواصل سارتر حليته قائلاً أنه بلداً من الاحتمالات
 التي أعيش فيها فلأنى أقيم حداً واقعياً لحرية الآخر . وحتى
 الاحتمال أو الاحسان أو « حرية العمل *Liberté de l'acte* » هو مشروع
 يشغلني ويشغل الآخر في إحرازه . يقول سارتر أن تكون
 صبوراً بالنسبة للآخر يعني أن « تقلق بالآخر إلى علم محتمل »
 وفي الوقت نفسه تبعد الآخر « من تلك الامكانيات المقاومة

(١) سارتر ١ : للكثرة والعلم ص ٢٧٩ - ٢٨٠

البطولية والمثابرة وتلهم الناس الى يمكن أن يتاح لها الظهور في عالم لا يطاق . ثم يقول سارتر بعقله إن (احترام حرية الآخر هو كلمة جوفاء) (هذا النص من عند ياقى وقد وضعته بين أقواس) ذلك وحق لو استعطينا أن نفترض مشروع احترام حرية فإن موقف كل منها الذى نأخذه في احترام للآخر سيكون الغناء لتلك الحرية الى نطلب لها أن نحترم . (١)

ان سارتر ينظر الى فكرة أن هناك بعض التجارب المعينة الى نكتشف فيها أنفسنا لا على أننا على خلاف مع الآخرين بل على أننا معهم على وفاق - وهي تجربة « المعية » Mitsein او Togetherness وعلى أية حال فإن مثل هذه المشاعر يستعملها سارتر على أنها مشاعر سيكولوجية أو ذاتية محض أنها لا تكشف شيئاً عن كوننا مكملاً . إنها بلا فائدة لأن الانسان وهو يحاول أن يهرب من المأزق « إما أن يتجاوز الآخر أو يسمح لنفسه بأن يتجاوز من قبل الآخر . ان جوهر العلاقات بين اشكال الوعى ليست (المعية) بل هى الصراع . (٢)

(١) سارتر : الوجود والعدم ص ٤٨٠ .

(٢) سارتر : الوجود والعدم ص ٥٠٢ .

جلسة مسرحية ودروب المحرقة

إن الأراء التي ذكرها سارتر في كتابه « الكينونة والعلم » من « العلاقات المحسوسة بين الناس وضعها في قالب درامي في مسرحيته الثانية « جلسة مسرحية » (١) التي مثلت لأول مرة في باريس عقب التحرير عام ١٩٤٤ ورغم فظاعة الأفكار التي تحتويها المسرحية فلأنها تعد من أحسن مسرحياته نجاحاً بالنسبة لجمهور المسرح كما أنها حولت إلى فيلم سينمائي .

وإن سارتر ليستغل في مسرحيته « جلسة مسرحية » كما فعل في مسرحية « اللجباب » أساطير اللعين الذي يرفضه . تدور أحداث

(١) صغرت ترجمتنا لهذه المسرحية من دار النشر المصرية عام ١٩٥٨ . ثم صدرت طبعة ثانية لها عام ١٩٦٤ عن دار مبدول بالقاهرة (للترجم)

المسرحية في الجحيم لكنه جعيم غير متوقع فهو على شكل حجرة مؤتة بأثاث من طراز الامبراطورية الثانية وان كان الأثاث بسيطاً . ولا توجد بالحجرة نوافذ أو مرايا كل ما هناك ثلاث أرائك : أريكة لكل شخصية من شخصيات للمسرحية الثلاث جارسان : أنيز ، استيل . والثلاثة يعلمون أنهم جاءوا إلى الجحيم لكن كلا منهم وهو يخلل الحجرة يندمشر اندم وجود نيران مشتعلة أو آلات التعذيب . وفي النهاية يكتشفون الحقيقة : إنهم الملعبون الواحد للآخرين ، كل يعذب الآخرين .

ان كلا من جارسان واستيل جبان ومخادع ، وأنيز هي الشخص الذي يرغبها على الاعتراف بهذا . لقد كان جارسان أول الواصلين وعندما تظهر أنيز في الحجرة تسأله بوقاحة لماذا يبدو مدعوراً . فيقول لها برود أنه ليس خاطئاً ، ويذكر لها أنه لا كانا مضطرين إلى مصاحبة بعضها فيجب أن يكونا مؤدبين . فتؤكد له أنيز التي عندها سحاق أنها ليست امرأة مؤدبة . وعلى أي حال عندما تظهر استيل تقامم جارسان رغبة في تخفيف التوتر في الموقف عن طريق الملوك المهذب . ونحن نشك في أن جارسان واستيل سيكونان على وفاق فيما لو لم تكن أنيز موجودة فهي يتبادلان الأكاذيب عن الظروف التي أوجدتها في الجحيم . يقول جارسان إنه رجل من دعاة السلام أطلقت عليه النار بسبب آرائه ،

أما استيل الصغيرة الحلوة فتقول إنها تزوجت برجل عجوز غني
لتحصل على تقود من اجل أسرتها ثم خائنته مع رجل عشقته .

وتضحك أنيز على الحكايتين . فأنها تتساءل كيف حكم
عليها بالحجم إذا كان الأول بطلا والأخرى قديسة؟ لماذا لا يقصان
الحقيقة ؟ فيقاوم جارسان لحظة ، ثم يوافق على الاعتراف . لقد
كان شديداً في معاملته وزوجته طوال خمس سنوات ، وكان يأخذ
عشيقتها إلى منزله وهي امرأة زنجية ويجبر زوجته أن تعمل لها
الطعام إلى السرير . تقول أنيز : « سافل » فيسألها جارسان :
« وأنت ؟ » فتعترف أنيز بأنها أغرت امرأة بهجر زوجها لتعيش
معهما ثم جعلت المرأة تشعر بلذتها للدرجة أن فتحت صنوبر الفاز
وقتل أنيز ونفسها . ثم يحكى استيل حكايتها . لقد دفعت
عشيقتها إلى الانتحار وذلك بقتلها طفلها منه . فتلاحظ أنيز : « حسناً
ها نحن أولاء ، حرايا تماماً » .

فيقترح جارسان أنهم يجب أن يحاولوا أن يساعدوا بعضهم بعضاً ،
لكن مرة أخرى تصلعه أنيز ، فهي لا تحتاج إلى أية مساعدة ، أما
استيل فهي أكثر ودا ، إنها مستعدة أن تمنحه نفسها لكن جارسان
غير مرتاح برأى استيل الحق ، إنه يريد رأى انيز الحق بالمثل .
انه يريد الرأى السليم لكل مخلوق . ثم يتضح له سبب إدانته ، ليس
بسبب قسوته على زوجته ، بل بسبب جبنه . لقد حاول الهرب

من الحرب وقد أتى اقبض عليه وذهبت دوتة الجبان . هذا هو مايقفه . وإن أسدقاءه يرون أنه جبان . وهو يسأل استيل .
« هل تحبيني ؟ » . « فتجيب استيل » « هل تعتقد أنني أطيق حب جبان ؟ » .

فيتجه جارسان نحو الباب حتى يسمحوا له بالخروج ، لكن عندما فتح الباب أكر البقاء والعودة مرة أخرى إلى أينز حتى يقنعها بشجاعته إنه يسأله هل من الممكن أن يكون الانسان جباناً عندما يكون قد اختار أشد الطرق خطراً للحياة ؟ هل تستطيع من أن تحكى على حياة بكاملها من جراء فعل واحد ؟ « تقول أنيز » « انك تعلم بالأعمال البطولية ، لكنك في لحظة الخطر تهرب . « فيثور جارسان إنه لم يعلم بالبطولة فقط ، إنه اختارها . فتطالبه أنيز ببرهان وتقول : « إنها الأفصال وحدها هي التي تكشف عما أراده الانسان » .
فرد جارسان : « لقد مت سريعاً للغاية . لم تكن لدى فسحة من الوقت لأقوم بأفعالي (أنا) . « تقول له أنيز : « الانسان يموت دائماً سريعاً للغاية ، أو متأخراً للغاية . والآن قد انتهت حياتك . وقد حان وقت الحساب . أنت لست إلا حيالك . »

ان جارسان ثائر على أنيز ، فتخرج استيل التي تكرهها ان ينضم بأن يحبها تحت أنظار أنيز . فيداعب جارسان استيل لكنه لا يستطيع أن يهرب من حملة انيز المليئة بالاحتقار وصوتها وهو يهتف : (جبان ، جبان) فتتناول استيل قاطعة أوراق وتقتال

أنيز، لكن بطبيعة الحال لا نستطيع أن تقتل شخصاً سبق أن مات .
وهكذا تنتهى المسرحية والثلاثة قد تحققوا انه قد حكم على كل منهم
بمصاحبة الآخرين إلى الأبد. وكان جارسان قد كشف أن بالجحيم
هو الآخرون .

وتعلم مسرحية (جلسة سرية) إحدى للمسرحيات الرائعة التي
تتملء بالحياة وهي على المسرح . ولا يحتاج الإنسان إلى الرجوع إلى
فلسفة سارتر ليتجاوب مع المسرحية والجو المشبع بها ، ويمكن
للمسرحية أن تفهم فهما كاملا على ضوء النظريات المعروضة في
كتاب (الكينونة والعلم) .

عديد من هذه الأفكار وردت على لسان أنيز . وليس الأمر
أنها تظهر كامرأة فاضلة فقد حكم عليها بالجحيم شأن الآخرين .
لقد كان سلوكها قاسياً وربما لم يكن لها حق اداة جارسان هكذا
وربما لم تكن هي الأخرى ترغب في هذا ، فرغم أنها ليست فاتنة
ووفحة فهي ليست مخادعة . وإن ذكائها وأمانتها المتصرفة هما
اللمان جعلتا منها ديانا لجارسان ، فان تفكيرها في أنه جبان هو
أسوأ عذاب له .

وإن رأى استيل لايهم بالنسبة له لأنها طائشة تماماً إنها أنانية
لدرجة أنها تبدو كما لو كانت مجردة من الأخلاق بالمرة .
وهي تشرح جريمتها التي حكم عليها بسببها وذلك بإغراق طفلها

في البهيرة بقولها : (لم أكن أريد أن أفضل هذا) . ان ذكائها ليس ضئيلاً ضالّة ضميرها ، لكن لومها لجارسان لايزعجه ، هذا اذا كانت قد وجهت إليه لوماً . انها تعلية لجورد وجودها هناك . انها جنابة ، انها تثير الرغبة . وهي بدورها ترغب في جارسان . ولا يوجد ما يمكن أن يفعله جارسان لاشباع هذه الرغبة ذلك لأن حملقة أنيز مشبعة عليه طوال الوقت . وهنا نجد شرحاً رائعاً للجلد الذي أثاره سارتر في كتاب (الكينونة والعلم) من أنه إذا كون اثنان (علاقة ودية) مستديعة قائمة على أساس محاولة متبادلة للمستحيل ، فان وجود شخص ثالث في العالم يقضى على هذه المحاولة .

وهناك نقطة أخرى في الحوار بين أنيز وجارسان . فجارسان يسوء طويته يبحث زيف أصالته (كما يرى سارتر) لتدعيم تظاهره بأن لديه طبيعة أو جوهر أو روحاً أو شجاعة ، رغم أنه يقوم بأفعال غاية في الجبن . ويحیی دور أنيز لتعلمه الرسالة الوجودية المؤلة أن الانسان « يكون » ما « يفعل » ولا يوجد شيء آخر . ليست لجارسان ميزة الشجاعة . انه جبان لأن أفعاله جبانة . ويجب ألا ننسى في هذا السياق شيئاً هن « جلسة سرية » رغم أن هذا شيء يفاه نقاد سارتر أحياناً ، ألا وهو أن جميع الشخصيات « ميتة » أنها لم تعد كائنات حرة . أن حياتها منتهية ،

ورغم أنها بلا ماهيات إلا أن لها تاريخ حياة . فإذا صغنا كلامنا بطريقة أخرى قلنا أنها بلا مستقبل لها ، ولم يعد لها أهداف . وهكذا فهي مكمومة عليها بالاعلام والتلاشي ولم تعد متاحة . ولو كان جارسان حياً . لكان كفه من القيام بالأعمال الجبته يمكننا وكذلك قيامه بأعمال بطولية ، ونحوه من الجبن إلى الشجاعة . لكن لما كان ميتاً فإن الوقت « قد فات » كما تقول أنيز وما كان في استطاعته أن يخلو شجاعاً لأن الموت قد وضع حداً لذلك .

أن عقد سارتر « للجلسة السرية » في الحجم مجرد حيلة مسرحية ، ربما عقدت في الحجم بسبب أن أحد الموضوعات الرئيسية للمسرحية هو الدينونة . وهذه الطريقة تستكشف الجانب الآخر من موضوع الخلاص الذي تم بحثه في رواية « الفتيان » ومسرحية « القباب » وربما يتصور الإنسان الدينونة على أنها موضوع أسهل من موضوع الخلاص لتصويره فنياً . وفضلاً عن كل شيء ، فإن « جلسة سرية » هي عمل رائع صغير في الأدب الدرامي ، أنها مسرحية مكثفة غنية وقد رسمت بحال ، وهي أعمل بأن تعرض على المسرح . وقلما نجد مثل هذه الزايات في رواية سارتر « دروب الحرية » ذلك لأننا نتخل هنا من مسرحية من فصل واحد إلى رواية من أربعة أجزاء ، نتخل من عالم محكم بارع مطلق

لعالم الدينونة إلى العالم المفتوح المفكك للحياة ، ونعود مرة أخرى إلى موضوع الحرية والخلاص . لكننا سنجد أننا قد ابتعدنا عن الفلسفة الخفيفة المطروحة في كتاب (الكينونة والعلم) .

تعد رواية « دروب الحرية » نوعاً من الزخرفة يقصد بها إعطاء صورة إيجابية لطرق الناس المختلفة للحرية ، لكنها تعج بمختلف الأساليب ، هذا ولم ينجزها سارتر فقد ظهر الجزء الأول والثاني « سن الرشد » و« وقف التنفيذ » عام ١٩٤٥ ، وظهر الجزء الثالث « الموت في النفس » عام ١٩٤٨ ، وفي نوفمبر وديسمبر من السنة نفسها نشر سارتر في مجلته « الأزمات الحديثة » فصلين عنوانها : « صداقة عجيبة » من الجزء الأخير المستظر . ثم أعلن سارتر بعد هذا أنه لن يضيف إليها شيئاً .

ويمكن للجزء الأول « سن الرشد » أن يكون رواية قائمة بذاتها وكاملة . ففيها بطل هو ماثيو أفصت به تجاربه المركرة خلال أيام قليلة من مجموعة أوهام عن الحرية إلى مجموعة أخرى وكلها سخيصة . أما الجزء الثاني « وقف التنفيذ » فهو نوع آخر من الرواية . لقد أقام سارتر الرواية على نسق التكنيك والواقعي « الأمريكي » عند جون دوس باسوس ، وهي محاولة لنقل تاريخ أسبوع ميونخ في فرنسا عن طريق « مونتاج » 'ردود

أفعال أناس مختلفين ، وهو يقطع بسرعة - وقد يكون هذا أحياناً في الجملة نفسها ما يقال وما يفكر فيه شخص من الأشخاص إلى ما يقال وما يفكر فيه شخص آخر ، وينقل من الأشخاص الروائيين أمثال ماتيو إلى الناس الواقعيين أمثال شمبرلن ودالادييه. فافاناً تذكرنا ما قاله في كتاب « ماهو الأدب ؟ » فلننا ننقل من وعى إنسان إلى وعى إنسان آخر . ومع هذا فى الجزء الثالث « الحزن فى النفس » يفضل المؤلف إلى التكنيك الأكثر إثارة والذى نراه فى « سن الرشد » لكى نركز اتجاهنا مرة أخرى على مصائر جماعة صغيرة من أصحاب النزعات الخيالية. والشرارات المنشورة من الجزء الرابع الناقص ليست إلا امتداداً للقسم الأخير من رواية « الحزن فى النفس » .

لقد قلت إن ماتيو هو « بطل » الكتاب الأول ، لكن من الخطر الاعتقاد انه الشخصيه التى يتعاطف معها أو يعجب بها سارتر بصفة خاصة . ويجب ألا ننقل نعتقد انه شخصية تمثل سيرة حياة المؤلف . لقد فعل النقاد هكذا، فنجد الأستاذ شترن يشير إلى « ماتيو - سارتر » وحتى الآنسة موروخ تقول عن ماتيو : « مما لاشك فيه أنه صورة مصغرة من سارتر » . وفى الحقيقة إن ماتى سارتر فى ماتيو أقل بكثير مما فى سارتر فى روكانتان . حقاً إن ماتيو شأنه فى هذا شأن سارتر - مدرس فلسفة

ثم يصبح جندياً ، بل كل منها أكثر من محارب ، لكنه لا يوجد
أى تطابق بينها . وفي الواقع هناك نوع من التهمك في الطريقة التي
يجعل بها هذا المدرس للفلسفة أحد للمصايين بخلاف الثلاث دون
بقية شخصياته الأساسية .

عندما تبدأ الرواية ، تخبره عشيقة مارسيل أنها حامل ،
فيمضي الثمان والأربعين ساعة التالية يحاول أن يجد نقوداً يدفعها
من أجل عملية الاجهاض وهو يصدق للغاية حتى لا يدفعها تلعب
إلى امرأة عجوز قلرة تستعمل الطرق البدائية ، وهو كذلك
مصمم على عدم الزواج من مارسيل حتى تنجب الطفل . ورغم أنه
يخس بأنه شاخ وهو في الرابعة والثلاثين ، فهو يعتقد أن الزواج
سيقضي على حريته ، لأنه يتصور نفسه رجلاً مستقلاً للغاية .
تقول له مارسيل ذات يوم : « أنت تريد أن تكون لك الحرية
المطلقة وهنا يمكن التناقص فيك » . فيتضايق ماثيو ، لقد شرح لها
آراءه عن الحرية مئات المرات من قبل ، وهي تعلم أن هذا أحب
شيء لديه . لكنها تقول له ثانية : « ذلك هو تفصلك » .

ويسمع ماثيو عن طيب يمكنه أن يجري العملية مقابل أربعة
آلاف فرنك ، فيتوجه إلى أمه ، أصلها : مكتب القروض -
للحصول على المال ، لكن فاجتأه بولته بالقتل . وبأزمة
تهكمية رائعة ، يجعل المؤلف أخا ماثيو البورجوازي المتباهي

المسي جاك : (وهو نموذج عند سارتر يمثل « الحزير » يلفظ
ببعض الحقائق الهامة . ويقول جاك ماتيو : « لو كانت لي آراؤك
فسأتره نفسى عن طلب الاحسان من شخص بورجوازى ملعون .
إننى شخص بورجوازى ملعون ... وزيادة على ذلك أنت يامن
تحتقر الأسرة ، إنما تقضى على روابطها وأنت تقترض منى
« فيحاول ماتيو أن يبرر نفسه » .

يقول ماتيو : « أصغ إلى ، أوفضا للخلاف
إزالة سوء التفاهم الذى حصل أنا لا أعبأ بما إذا
كنت برجوازيا أم لا . كل ما أريد هو التصرداد
حرى- » وكان ينطق الكلمات الأخيرة متمتما سجيلا ،
يقول جاك : « كنت أظن أن الحرية قائمة في
المواجهة الصريحة للموقف التى ينفذ إليها المرء
ويقبل مسئولياته ... وانت على أية حال ، قد بلغت
سن الرشد يا عزيزى ماتيو المسكين » يقول هذا
في لحظة شفقة وتحليل : « لكنك تحاول أن تروغ
من هذه الحقيقة وتحاول أن تتظاهر بأنك
أصغر سناً مما أنت عليه . حسناً .. ربما أكون قد
ظلمتك ، فربما لا تكون في الواقع قد بلغت سن الرشد ...

فهذه السن من اخلاقية ... ربما أكون قد بلغتها بأسرع

مابلغتها أنت . » (١)

وكما لو كان ماتيو يريد أن يبرهن على وجهة نظر أخيه، أخذ يمزى نفسه بأنه ينغمس في صحبة الشباب الأغرار . فبدأ يخرج بصحبة فتاة روسية ييضاء في الثامنة عشرة من عمرها، اسمها ليفيتش وبصحبة أخيها بوريس المصاب بلاء السرقة ، وكان أحد تلاميذه . ولا تنفك ليفيتش تحاول أن تهتاز امتحان الجامعة أما بوريس فهو في التاسعة عشرة من العمر وهو أشد إدراكاً لشبابه وقد أغوته لولا وهي مفضية هزلة في ناد ليلى . وقد ذهب الجميع إلى أحد الملاهي وشلة من أربعة أشخاص تثير الشجن . هذا فضلاً عن أن ماتيو شغوف بأن يؤكد حريته في حضور ليفيتش ويردد أقوال « جيد » عن « الأعمال الخيرية » *Actes Gracieux* أي الاتيان بالأفعال التي ليس لديه دافع معقول نحوها كأن يطلب الشمبانيا التي يكرهها وإن يفرز سكيناً في يده وسائر ماثل يكشف عن سخف مثل هذه الأعمال وخاصة سخف فكرة جيد من أن السلوك الذي من هذا النوع ليس بأية حال من الأحوال تأكيداً للحرية .

وذات صباح يأتي بوريس إلى ماتيو وليفيتش اقلبين يجلسان في مقهى ، ويقول أحدهم إن لولا قد ماتت وهي نائمة معه ، وإنه قد فر

(١) « من الرشد » ص ١١٢

جرعاً، وهو الآن قلق بصدد استرداد المطالبات الترامية التي كتبها
لما . فيتطوع ماتيو باللحاح نيابة عنه من أجل تلك الغاية .
وبينما هو يتشب في حقال لولا يجد ماتيو بعض الأوراق الثقيلة
وأنها الفرج للإجهاض . ويخافه الشك في أن لولا لم تمت وإنما
هي تحت تأثير غدر ولسوف تستيقظ . وأخيراً يتجرأ على سرقة
المال من حقال لولا .

وفي الوقت نفسه كانت هناك تطورات أخرى . فإن صديق
ماتيو الخبيث المصاب بالازدواجية أو انفصام الشخصية دانيال
رأى مارسيل وعرف منها بأنها تريد الطفل حقاً . وهكذا عندما
يظهر ماتيو في شقة مارسيل ومعه النقود من أجل عملية الإجهاض
تثور ضده وتطرده من الشقة . وقيل لماتيو الآن إن دانيال سوف
يتزوج مارسيل . ودانيال مستعد لأن يتبنى الطفل . وهو
يؤكد لماتيو أنه رغم أصابته بانفصام الشخصية إلا أنه
سوف يقوم بواجبه كزوج ، ومرحان ما يجد ماتيو
نفسه وحيداً فان ايفيتش التي تحضره كثيراً كما تحضره مارسيل
تضل في امتحانها وتذهب إلى الريف . وينتهي الجزء الأول
هذه الكليات :

« راقب ماتيو دانيال وهو غيبي ، وفكر : (لقد
بقيت وحيداً) . وحيداً لكنني أزداد حرية عن ذي

قبل . لقد قال لنفسه في الأمسية السالفة : (آه لو لم
توجد مارسيل) لكنه وهو يقول هذا إنما كان
يخدع نفسه : (لم يدخل مخلوق في حريق ، لقد
جفت حياتي) . وأخلق النافلة وارقد إلى الحجرة .
ولا يزال عبق ايفيتش يحوم في الهواء . استنشق الهواء
وتذكر هلنا اليوم العاصف . (جمجمة ولاطحن)
هكلما فكر . لاشئ : لقد منحت له الحياة من أجل
لاشئ ، أنه لاشئ ومع ذلك فلن يتغير : إنه كما
خلق ... تتألم : لقد أتى يومه وكللك انتهى من
شبابه . لقد قلعت الإخلاقيات الحسنة المخططة خلعها
له في خداع - الأيقودية الواحية ، التسامع عن طريق
الانتماء ، الاذعان ، الحس المشترك ، الرواقية -
قلعت له كل المعونات التي يستملحها الانسان ،
دقيقة بعد دقيقة ، كحكم قاس على فشل الحياة ...
تألم ثانية وهو يكرر لنفسه : (حقاً ، حقاً للغاية :
لقد بلغت سن الرشد) . (١)

وتبرهن حوادث الجزئين التاليين لإنهاء « سن الرشد » على أنها
ملية بالهكم . فلا يزال ماتيو يخدع نفسه ، لا يزال يبحث عن الحرية

(١) « سن الرشد » ص ٢٠٨ - ٢٠٩ .

في أن يظل غير ملتزم ولا يزال يعتقد أنه « كما خلق » . انه النظام ، هنا كل ما هناك ، ولم يعد أشد تعقلا . وظل حائراً كالأبد . « فيقرر » أن يلعب ليقا تل في إسبانيا ، لكنه لا يلعب إلى هناك مطلقاً ، وكان حل وشك أن « يضاجع زوجة أخيه أوديت التي تحبه » لكن أوراق تجنيده التي أرسلت أثناء أزمة ميونخ تستلحيه (في التو) وعندها كان عبر مركز نيف « يقرر » أن يتنصر ، لكنه يعدل عن قراره ويقول : « ربما في المرة القادمة » .

ويصل ماتيو إلى فرقته ، وفي الجزء الثالث « الموت في النفس » الذي تدور حواشه في مايو ويونيو عام ١٩٤٠ نجده في الجبهة . ويهجر الضباط فرقته أثناء زحف الألمان ، والناس الذين دمروا أخلاقياً ولا يفكرون إلا في العودة إلى بيوتهم يسكرون وهم ينتظرون الهدنة . ثم يملو في القرية التي تمسك فيها فرقة ماتيو فصيلة عسكرية من الطراز الأول في آلاي شاسير . . ولقد استهوت ماتيو وصديقاً له ن العمال صفاتهم العسكرية فاستألوها لكي يسمحوا لهما بالالتحاق بالفرقة في برج كنيسة حيث يملون آخر محاولة للصمود في وجه العدو .

وهناك في البرج ، حيث قدر أن يقضي الألمان على ماتيو . نجده وهو الذي لا يتأثر ، أمامه ساعة أخيرة من العمل البطولي :

: لقد شق طريقه إلى السور ، ووقف هناك
 يطلق النار . كان هذا إنتقاماً ماثلاً . كل
 طلقة من طلقاته إنما تنضم لشك من شكوكه القديمة .
 (طلقة من أجل لولا التي لم استطع أن أسرقها، وطلقة من
 أجل مارسيل التي كان يجب أن أدخل بها، وطلقة من أجل
 أوديت التي لم أرد أن أقبلها . وهذه الطلقة من أجل الكتب
 التي لم أجرو أن أكتبها . وهذه من أجل الترهات التي
 لم أقم بها إطلاقاً ، وهذه من أجل كل واحد بصفة
 عامة ممن أردت أن أكرهه وحاولت أن أفهمه) .
 أطلق النار وكانت الألواح تنكسر من حوله . سوف
 تحب جارك كحبك لنفسك - طلقة في وجه هذا
 الوطني ، أنت لن تقتل - طلقة المائة هذا
 كان يطلق على الناس ، على التفضيلة ، على
 العالم كله ، الحرية هي الرعب ... لقد كان رأسه
 مليئاً . كانت الطلقات تنطلق حوله مرة في الهواء
 (ان العالم يشتمل وكذلك أنا معه) ... واستمر يطلق
 الرصاص . لقد أطلق الرصاص . لقد اغتسل ... انه
 قوى للغاية ، انه حر (١) .

(١) والحزن في النفس ، ص ١٩٢ .

وربما يسمى البعض فهم مقاصد سارتر عندما انتهى بماثيو إلى هذه النهاية. إن الجو العام لهذا القسم من الرواية هو جزء « بطولي » تماماً . إن جن أولئك الذين لا يريدون أن يقاتلوا ، إنما يظهر من خلال عيون حادة وقحة . من الواضح أن الصفات العسكرية للالاي قد ذكرت بإعجاب وفي موت ماثيو هناك أثر خفيف فجع من كبلنج أوفيلم عن الحرب من أفلام هوليوود . وعلى أية حال كما أشار فيليب تودى ناقد سارتر الملتق فإن ماثيو ليس المقصود به أن يكون « بطل القتال الذى يصنع الخبير » ، ان المقصود به أن يكون تجسيدا لأسماء هيجل : (الحرية المرعبة) (١) . ويموت ماثيو وهو (يعتقد) أنه حر في النهاية ، لكن هذا الموت في عين المؤلف ليس إلا آخر انخلاء ماثيو العميلة . فليس حقاً عند سارتر أن (الحرية هي الرعب) . وهكذا فإن ماثيو الذى تأمل كثيراً في الحرية واهتم بها للغاية ، قد مات ميتة الشجاع ، لكن دون أن يكشف حقاً ماهى الحرية .

أما البطل المحورى الآخر عند سارتر في (دروب الحرية) فهو دانيال ، وقد ترك المؤلف مشكلته الرئيسية دون حل . فدانيال لوطى . أو هو ليس لوطياً في عين نفسه ، أنه لوطى في عين الآخرين . فهو من جهة يريد أن ينكر وضعته ويتظاهر

(١) مقتبسة من كتاب تودى ص ٥٨

بأنه مجرد شخص (مختلف) عن الآخرين . ومن جهة أخرى ، حيث أنه لا يستطيع أن يهرب من كونه يرى باعتباره شخصاً عنده جنسية مثلية : وان نظرة (الآخر) تجسده هكذا ، فهو يتوق أن يصبح جنسياً ثاماً كما يصبح الشيء المادي شيئاً ، وان ينهى شعوره بالألم عن طريق التخلص من مشاعره جميعاً . فهو يتوق أن (يصبح حجراً ، بلا حركة ، بدون شعور ، أعمى . . أن يصبح لوطياً كما تكون شجرة البلوط شجرة بلوط . أن يتطوى . أن يعلق عمقه الداخلي (. لكن لا يتحقق حلم دانيال بطبيعة الحال . الوعى لا يمكن إلا أن يكون وحيّاً . الانسان لا يستطيع إلا أن يكون ذاتية ، تخطيطاً ، وجوداً لله .

وهكذا يبر دانيال في طريق حياة اللوطى الشاعر بالإلم ، وهو يعاقب نفسه (لو أمكن استعمال هذا التعبير الفرويدى في تلخيص قصة سارترية) ويعاقب الآخرين . لكن جهود دانيال في معاقبة نفسه غير ذات أثر . لقد صمم على قتل القنصل الذى يحبها ثم يعطل ، وهو يقرر أن يخلص نفسه ثم يعطل وهو يفضى ن زواجه بمارسيل ، نكاحاً فى مانيو ، لكن وهو فى شهر العسل معها ، يتمرد على جسدها الأثوى ، ويشعره جسد ذكر شاب هو جسد بستانى ، فيتركها . إن ثم دانيال يعبر عن نفسه أيضاً على شكل الحكم الشامل للملء بالفرور على سلوك الآخرين بما فى ذلك رفاهه من أصحاب الخمسة الشاذة .

وهناك منظر فريد في الصالون الذي يصور تكوين دانيال
 السيء من ناحية العقيلة والنظرية السارترية عن (التنظرة) . يلعب
 دانيال إلى الصالون وقد عقد التية على انتقاء شاب من الثبان
 اللين يترددون هناك ، ينقيه بقوده . وبينما هو يفحص الثلبان
 في استمتاع . يدخل غريب من إلى المكان ويكون صداقة سريعة
 مع أحدهم . فيشعر دانيال . أنه « قد استشاط غضباً جليفاً » ضد
 القادم الجديد ، ويقرر أن يحاقبه . فيقرر أن يتبعه عندما يرحل ،
 يتصور جمال الفكرة لو أصبح مخبراً ويستجوب الرجل عن اسمه
 (ويرده إلى حالة من القزع) وبينما هو يتلذذ بالانغم الذي سيعانيه
 ضحيته ، يسمع أحدهم وهو يخاطبه من وراءه بأنه أحد عشاقه
 السابقين . يوبى ، وكان يراقبه من غير أن يراه أحد ، وعندما
 لا يصل إليه يوبى . يستدير الرجل المجوز ويتطلع ، وعندما يرى
 دانيال واقفاً هناك مع شاب فظ بجانبه ، يتسم ابتسامة العارف
 فيضطرب دانيال غضباً أكثر من ذي قبل . يقول دانيال لنفسه
 وهو أشد اضطراباً : (لقد حلت وراى مع هذا الغلام واعتبرني
 مبتدئاً) . إن دانيال يكره مايسميه « ميوالة الإخاء الماسوني »
 إنه يتصور كل واحد فيها . إننى أفضل أن أقتل نفسى في الحال
 على أن أبلى كهذا الوطنى المجوز .

ونحن نجد أن دانيال خلال ترحله السيئة يتحول إلى المسيحية ،

لكن دينه لا يكون إلا مجرد تبليس ، شأنه في هذا شأنه في الزواج . وثائق لحظة ابتهاجه أخيراً مع سقوط فرنسا . وعندما يعود إلى باريس ويرى كل شخص تقريباً يهرب في ذعر أمام زحف الألمان ، يعيش دانيال تجربة فرح برضاء حقيقي

(لقد ظل عشرين سنة تحت المراقبة . لقد كان هناك جواسيس تحت سريره ، وكل حابر سبيل كان شاهداً على محادثته ، كان قاضياً ، أو كان الشخصين ، كل كلمة يقولها تستعمل كدعوى ضده . وإلا في لحظة - الحرب) . (١)

إن الناس الذين حكموا على دانيال بأنه لوطي يلبون في حالة حرب تام ، لقد انزعج عبء كبير منه . لقد انتهزم الآخرون ويتهم دانيال لرويته الجنود الألمان الأتقيين ، عندما يحملهم العربات إلى الشوارع المهجورة . إنه يتجول حتى نهر السين ، وهناك - بالصدفة - يواجه شاباً فرنسياً جميلاً هو فيليب ، وهو من المسالمين المحظوظين وكان على وشك الانتحار . وقد أغرى دانيال فيليب عن طريق صبره اللطيف الطويل أن يغير رأيه ، وهو الآن يتألق بلاغم وفي أحافقه الوسائل الفنية القديمة لتلك المرض ، فيأخذ دانيال فيليب إلى شقته ، ويستمد

(١) « الموت في الناس » ص ١٠١ .

لترأولة ميوله الجنسية الشاذة الآثمه معه وذلك عن طريق تعليمه كيف يكون حراً . ويسأله فيليب كيف يمكن أن يعلمه الحرية .

(قال دانيال وله مظهر المضطرب للروح : يجب أن نبدأ بإذابة القيم الخلقية . هل أنت طالب ؟)

قال فيليب : (كنت طالباً) .

— القانون ؟

— كلا ، الآداب .

— هنا أفضل : في هذه الحالة ستكون قادراً على فهم

ما سأقوله لك : الشك للهجي — هل تبينت ما أعنيه ؟

(التحلل المتعمد) الذي كان عند رامبو يجب أن يبدأ

عملية تحطيم كاملة ، لكن لا عن طريق الأقوال ، بل

عن طريق الأفعال ، كل شيء اقترضه من الآخرين

سوف يتلافى في الهواء . (١)

وهذا هو آخر ما نسمعه عن دانيال وفيليب ، لكن يمكن

أن نفترض أن علاقتها سوف تتطور وتنتهي كما تطورت وانتهت

العلاقة بين لوسين الشاب وبرجر الوطني في قصة سارتر القصيرة

الأولى (طفولة زعيم) حيث أن تجربة البطل المصاب بالشلوذ

(١) « الحزن في النفس » ص ١٦٢ .

لا يجعله يريد شيئاً أكثر من أن يكون سوياً ومن ثم ينسحب إلى فاشي بورجوازي . ومرة أخرى ، يمكننا أن نتبين أن أي نوع من الحرية التي يمكن أن تعلمها فيليب من دانيال ستكون سخرية أشد من أي شيء يعتقد ماتيو أنه قد أحرزه .

وبجانب دانيال وماتيو هناك شخصية تقوم في جزء من إجراء (دروب الحرية) والتي يكون (طريقها للحرية) مهما للغاية ، رغم أن طريقها يبدو زائفاً . هـذه الشخصية هي برونيه ، وهو عضو متحمس مكرس لحياته للحزب الشيوعي . وهو من الناس الذين يعتقدون أن مشكلة الحرية تكمن بالتحديد المار كسي للكلمة على أنها (التعرف على الضرورة) وفي أول الرواية يحاول برونيه أن يخبر ماتيو على الالتحاق بالحزب الشيوعي . يقول له برونيه (لقد تبليت كل شيء لتصبح حراً . اتخذ خطوة أبعد . انبل حريتك وموقف ينضاف كل شيء إليك) .

والسياسة بحر سهل عند برونيه أثناء سنوات الجبهة المتحدة ضد الفاشيست ، بل وحتى بعد تكوين الحلف النازي السوفيتي ، فهو يستمر يعتقد - دون تمحيص - من حكمة الرعااء الشيوعيين ، أنه كجندي يسمح لنفسه بأن يؤمر على يد الجيش الألماني الزاحف ، ثم يبدأ تنظيم عملية شيوعية في معسكر الاحتمال ان ما يفيظه هو بحث الذات الفردية وحلم وجود دعامة عند الجندي الفرنسي المتوسط ،

وهو لا يصبر على أن يبدأ الألمان إياهم حتى يمكن إعادة الروح
المعادية للنازية .

ويلتهى برونيه في معسكر الاعتقال بموقف غامض اسمه
شينلر : ويكون معه صداقة ، وهو شخص يبدو عليه
أنه يعرف كل شيء عن الشيوعية ، وهو يحاول أن يحيط
من شأن عقدة برونيه في قيادة الحزب وأكثر من ذلك إن تنبؤات
شينلر عن التطورات السياسية تحققها الأحداث. وعندما يتكشف
مدى التحالف الرومي الألماني ، وتعود جريدة (الأوماتيه)
إلى الظهور بتصريح من النازي ، تصبح جميع جهود برونيه في
خلق حركة معادية للنازي في المعسكر . ويظهر لنا شينلر على أنه
فيكاروس ، وهو كاتب شيوعي معروف للغاية ترك الحزب
احتجاجاً ضد التحالف النازي السوفيتي . ويبدل برونيه قصاره
كي يتلامح مع الخط الحزبي الجديد، لكن ارتباطه العاطفي بشينلر -
فيكاروس قد أصبح الآن عظيماً، حتى أنه يقرر أن يشترك معه
في الحرب . وهناك شيوعيون آخرون في المعسكر - على أية حال
- يتولد لدى الألمان ، فيطلق الرصاص على فيكاروس وهو
يحاول أن يهرب ويموت بين ذراعي برونيه .

(يقول فيكاروس) : (الحزب هو الذي اغتالني)

ضمضم برونيه، لكنه لا يموت . لكنه يعرف أن فيكاروس

على وشك أن يموت ... لا توجد قوة للإنسان تستطيع
 أن تواجه هذا العذاب المطلق . إنه الحزب وقد
 قُتل . حتى لو كسبت جبهة الاتحاد السوفيتي ، فإن
 الناس وحيدون . لقد تعلم برونيه المزيد ، لقد غاصت
 يده في شعر فيكار يوس القلر . وصاح كما لو كان
 يريد أن يخفف الرعب ، كما لو كان في استطاعته جلين
 ضالعين يمكن في اللحظة الأخيرة أن يقهروا الوحدة .

(إلى الجحيم أيها الحزب إنك أنت صديق

الوحيد . (فيكار يوس لم يسمع ...) (١)

إن فيكار يوس ميت . وتتوقف الرواية وبرونيه يرثد
 إلى الحراس الألمان ، ويتأمل مدى اليأس الذي ينتظره . ونحن
 نترك برونيه - كما نترك روكاتان على حافة النجاة ، لكننا
 لانعرف شيئاً عن مستقبله . وخلال الرواية حتى المنتظر الأخير
 مع فيكار يوس ، يجسد برونيه - كما بين سارتر - نوع الإنسان
 الذي هرب إلى القيم الجاهزة للحزب الشيوعي كهرب من
 عذاب الاختيار الأخلاقي . (٢)

وهكذا يمكننا القول عن رواية سارتر (دروب الحرية) التي

(١) والأزمة الحدية - ديسمبر ١٩٤٩ من ١٠٣٩ .

(٢) القلر كتاب توصي ص ٦١ .

لم تكمل أنه ولا حرب من (حروب الحرية) التي يسلكها أشخاصه
العلميون في رأيه هو الطريق الصحيح ، رغم أن القاريء ربما
تعلم شيئاً عن طريق عملية معارضة واستبعاد هذا الاتجاه الذي
يعتقد سارتر بالفعل أنه يقع فيه طريق الحرية .

علم الاخلاق عند سارتر

لا بد أن كثيراً من القراء قد أصيبوا بغية أمل لأن سارتر لم يكمل روايته « دروب الحرية » وإن القصول التي لم تكتب كانت ولا بد ستتناول فترة « المقاومة » التي تتوقع أن يكون لديه كثير من الاهتمام بها فيحكيها . وقد شرح سارتر في الحديث الصحفي الذي أجراه معه كينيث تيتان في (الأوبزرفر) أنه ترك الرواية لأن موضوعها وسنوات المقاومة البطولية بدت له غير ملائمة من الناحية الفنية :

« كان الموقف بسيطاً للغاية . وأنا لا أقصد أن من السهل أن يكون الإنسان شجاعاً ومخاطر بحياته ، مألوفه هو أن الاختيار كان بسيطاً جداً . كانت أمانة

الإنسان واضحة . ومنذ ههنا الفترة أصبحت الأشياء
أكثر تعقيداً وأكثر رومانتيكية بلغة الأدب الكلمة
كان هناك كثير من التناقض والأحداث المتشابهة .
إن كتابة رواية يموت بظلمة في المقاومة والمترن بفكرة
الحرية أبعد ما يكون عن السهولة (١) .

يمكن أن يقلد الإنسان الرأي الذي يذكره سارتر هنا .
لقد كتب مسرحية عن أبطال المقاومة هي مسرحية « موق
بلاهور » . ويتضح بسهولة أنها أسوأ للمسرحيات التي كتبها .
لكن أسباب توقفه عن كتاب الجزء الرابع « الفرصة الأخيرة »
(كما كان يسمى) ربما كان مقبلاً أكثر مما أجاب على سؤال
ثينان . إن هناك تناقضاً عميقاً في نظرية سارتر الأخلاقية، وفي
عام ١٩٤٩ عندما كان المقروض أن يبنى رواية « دروب الحرية »
وصل إلى النقطة التي كان عليه عندما إما أن يواجه هذا التناقض
ويحلّه وإما أن يهجر أي عمل يضطره إلى إصدار بيان غامض
عن موقفه الأخلاق . وبما له دلالة أن رواية (الفرصة
الأخيرة) ليست هي الكتاب الوحيد الذي تقمعه سارتر
فحسب ، بل والكتاب الذي لم يكتبه . وإن هناك كتاباً آخر
وعد سارتر أن يعرض فيه (الآراء الأخلاقية) وذلك في عام

(١) « الاويزور » ١٨ يونيو ١٩٦١ ص ٢١ .

١٩٤٣ في آخر مقرة في كتاب « الكينونة والعلم » ولم نعد نسجع شيئاً عنه أكثر من هذا .

والتناقض الذي أملت عنه واضح وضوحاً كافياً إذا قارن الانسان الآراء المعروضة في كتاب « الكينونة والعلم » بالآراء التي أوردها سارتر في محاضرة نادي (ماتينان) عام ١٩٤٥ والتي نشرت بعد هذا تحت عنوان « الوجودية نزعة إنسانية » وهو كتاب صغير حتى يتوزع ضمن سواء في الأصل الفرنسي أو في الترجمة الانجليزية تحت عنوان « الوجودية والانسانية » ، ولقد ذكرت من قبل استنتاجات سارتر في كتاب « الكينونة والعلم » وهي : (أ) إننا لن نحقق في علاقتنا مع الآخرين معرفة متبادلة بحرية الآخر ، (ب) المبدأ الكائن الذي يعامل الآخرين ككفايات لا يمكن الحصول عليه ، (ج) إن ماهية العلاقات بين الكائنات الواعية ليست معية (مشتركة متبادلة مرتبطة) بل صراعاً . أما في كتاب « الوجودية نزعة إنسانية » فإن سارتر يقدم الرأي المناقض من اننا نستطيع ويجب في الحقيقة أن نحترم حرية الآخرين . وهنا يقول : « لا أستطيع أن أجعل حريق هلفي مالم أجعل حرية الآخرين بائناً هلفي » (١) . وهو يقدم هنا أيضاً فكرة الاشتراك التي سبق أن تبناها . إن سارتر يحاول هنا

(أ) سارتر « الوجودية نزعة إنسانية » ص ٨٢ .

ان يشرح رأيه من أن الحرية هي أساس جميع القيم . وهو يقول أن هذا يعني بكل بساطة) :

« إن أعمال الناس من ذوى حسن الطوية لديهم مطلب الحرية نفسها هكلا كغنى أقصى لم . إن الرجل الذى يمت إلى جماعة شيوعية أو ثورية إنما يرغب فى بعض الغايات المحسوسة والى تتضمن لإدانة الحرية ، غير أن هذه الحرية مرغوب فيها داخل الجماعة . إننا نريد الحرية لأجل الحرية عن طريق ظروف خاصة . وإننا يلدادتنا للحرية إنما نكتشف أنها تتوقف تماماً على حرية الآخرين ، وإن حرية الآخرين تتوقف على حريتى » (١) .

ان سارتر يربط هذا الرأى عن تشابك الحرية بالالتزام Engagement « إذا كان هناك التزام فأننا مجبر على إرادة حرية الآخرين فى نفس الوقت الذى أريد فيه حريتى (٢) » . وفى هذه المحاضرة نفسها يحاول سارتر أن يوضح هذه الفكرة عن الالتزام . يقول انه عندما يختار انسان لنفسه فأنما هو يختار للناس جميعا . ذلك لأنه بفضل الاختيار والتفضيل يخلق الانسان القيمة على شئ من الأشياء ، وإن الانسان يحققه القيمة إنما يملك فى حضور

(١) سارتر : « الوجودية لزعة انسانية » ص ٨٢ - ٨٤ .

(٢) « الوجودية لزعة انسانية » ص ٨٢ .

البشرية جمعاء إن جازلنا القول . فلما فهو مشمول إزاء البشرية جمعاء عن الضمير الذي حسنه . فمثلا إذا أنا التحقت بتقابة حال كاثوليكية فإن سلوكي لما هو التزام للبشرية جمعاء ، لأنني وأنا أعمل لما إنما أؤكد قيمة مطلقة للطريق الكاثوليكي . وإذا تزوجت فأنني أجعل الزواج بواجبة مبدأ عاماً . إنني وأنا أشكل لنفسي إنما أشكل البشرية .

ويواصل سارتر :

« وربما مكنتنا لما من فهم المقصود من مصطلحات مثل القلق والهجر واليأس— التي ربما تعد نوعاً ما من القصاصة اللغوية —... الوجودي يقرر بكل صراحة إن الانسان قلق . إن معناه هكذا: عندما يلتزم الانسان بشيء وهو يتحقق تماماً انه يختار فحسب ما سيكون عليه ، وإنما هو يكون مشرعاً يقرر البشرية جمعاء كذلك — في مثل هذه اللحظة لا يستطيع الانسان أن يهرب من معنى المسؤولية الكاملة العميقة . وفي الحقيقة يوجد كثيرون لا يظهرون مثل هذا القلق . لكننا نؤكد أن كل ما يفعلونه هو أنهم يخفون قلقهم أو يهربون منه . وبالتالي كيد فإن كثيرين يخفون أنهم بما يفعلونه إنما لا يلزمون أحداً سوى أنفسهم بأي شيء : وإذا سألتهم : (ماذا يحدث إذا تصرف كل إنسان هكذا ؟)

قسيرون أكتافهم ويجيرون: (إن كل إنسان لا يصرف
هكلما) لكن في الحقيقة يجب أن يسأل الانسان نفسه
ماذا يمكن أن يحدث اذا تصرف كل إنسان كما
يصرف ، ولا يستطيع الانسان أن يهرب من هذه
الفكرة المزعجة إلا بنوع من خلد اللات . » (١)

ويقارن سارتر المأزق الأخلاقي للانسان بمأزق القائل
اللى عليه أن يتخذ قرارات تتوقف عليها حياة وموت كثيرين .
إن مثل هؤلاء القادة إنما يتخلون قراراتهم في القلق . وهما
النوع من القلق هو الذى تصفه الوجودية بأنه عام بيننا باعتبارنا
كائنات حرة ، ويتضح عن طريق المسئولية المباشرة تجاه الذين
نعينهم . » (٢)

إن الآراء الواردة في هذه المحاضرة تلقى استحسانا من معظم
القراء عن النظرية حول العلاقات الإنسانية أكثر مما هي واردة
في كتاب « الكينونة والعلم » . كما أن نص المحاضرة أسهل بكثير
من كتاب سارتر الكبير . ومن جهة أخرى فإن الأفكار
الواردة في « الوجودية نزعة إنسانية » ترد بعد مجادلات متكلفة
بينما الاستنتاجات في كتاب (« الكينونة والعلم ») ترد بعد

(١) سارتر : « الوجودية نزعة إنسانية » ص ٢٧ - ٢٨ .

(٢) سارتر : « الوجودية نزعة إنسانية » ص ٣٢ .

إحكام دقيق . زيادة على ذلك فقد أظهر سارتر نفسه علم
أرتيابه بالمحاضرة .

وهنا نختول كتاب فرانسيس جانسون الرائع « مشكلة
الأخلاق وتفكير سارتر » الذى نشر عام ١٩٤٧ وقد كتب
له سارتر نفسه « مقدمة صغيرة » وقد امتدح الكتاب من
أصدقائه وأخبر جانسون ضمن أشياء عديدة « انك قد وضعت يلك
على تطور تفكيرى حتى أنك قد تجاوزت الرأى المروض فى كتبى
فى اللحظة نفسها التى تجاوزت أنا فيها هذا الرأى » (١) ويقدم
شرح جانسون الكتاب « الوجودية نزعة إنسانية » على أنه
فى محاضرة وضعت لترد على الانتقادات الموجهة إلى الجواب
الأخلاقية للوجودية فان سارتر قد وضع بطريقة « تصفية تماماً »
أكبر مظهر ثورى « لما يمكن أن يكون نظرية أخلاقية سارترية »
كلها نظرية أخلاقية لم تكتمل بعد : ولهذا السبب اعتبر سارتر
نفسه المحاضرة على أنها (شىء خطأ) (٢) .

وليس هذا كل ما هناك . فى كتاب (الكينونة والعلم) هناك
تذليل وحيد فى الصفحة التى يستتج فيها المؤلف أنه لا يوجد مفر
من (الموقنين الأساسيين) تجاه الآخر أى (الموقف المتجه نحو

(١) جانسون : « مشكلة الأخلاق وتفكير سارتر » ص ١٢ .

(٢) المصدر السابق .

للمزوكية والموقف المتجه نحو السادية) وهذا نص التليل (وله
 الاعتبار لا يستمد إمكان قيام أخلاق للانتماء والخلاص لكن
 لا يمكن أن يتحقق هذا إلا بعد تليل متطرف لا يبحه هنا). (١)
 إن وجود هذا التليل لا يفضل شيئاً لحل المشكلة؛ بل إن التليل
 يدل على وجود التناقض في صميم كتاب «الكيونة والعلم»
 نفسه. ذلك لأن سارتر يحاول في الوقت نفسه في هذا الكتاب أن
 يكون الناس أحراراً حرية كاملة وكذلك أن علاقات الناس مع
 بعضهم يجب أن تتخذ شكلاً أو آخر من الشكلين المحددين
 للغاية. وهذا واضح أنه لا متعلق. ذلك لأنه لو كانت نظرية سارتر
 في العلاقات الإنسانية فلن يكون الإنسان حراً حرية تامة. زيادة
 على ذلك، إذا كانت هذه النظرية صحيحة، فلا مجال هنا لتليل
 «متطرف» أو غير متطرف.

وهذا لا يوجد تناقض فحسب بين التوصية التي أوصى بها
 في «الوجودية نزعة إنسانية» من أننا يجب أن نحترم حرية
 الآخرين ورأيه في «الكيونة والعلم» من أن الناس لا يستطيعون
 أن يحترموا حرية الآخرين، بل هناك أيضاً تناقض في «الكيونة
 والعلم» بين ملعبه في الحرية والإنسانية ونظريته في العلاقات
 الإنسانية.

(١) سارتر «الكيونة والعلم» ص ٤٨٤.

ورأى في هذا الموضوع قائم على أن نظرية العلاقات الإنسانية كما هي واردة في « الكينونة والعلم » زائفة . إن علاقتنا مع الآخرين تأخذ الأشكال التي يصفها سارتر - وربما أكثرهما تبييناً ، لكنها تتخذ كذلك أشكالاً لاستوعبها أو تشملها مقولات نظريته ، وإن التجربة المشتركة للإنسانية تبرهن على إمكان وجود تلك الأنواع من العلاقات التي يقول عنها سارتر إنها مستحيلة ألا وهي الصداقة ، التعاون ، المودة ، وأنواع الحب غير الحب القائم على الرغبة أن يكون المرء محبوباً . وفي الحقيقة إن سارتر قصة في النقطة التي تنتهي عندها رواية « دروب الحرية » يصور علاقة من هذا النوع الذي يستعمله كتاب « الكينونة والعلم » .

إن العلاقات في الأجزاء الثلاثة الأولى للتثلية - تلك العلاقات بين ماثيو ومارسيل - وبين إيفيتش ودانيال ، وبين دانيال ومارسيل وفيليب ، وبين بريس ولولا كل هذه العلاقات وبقية العلاقات الأخرى يمكن رؤيتها على أنها تنوعات للصراع أو الصدام السيكلوجي . لكن العلاقة بين برونيه وفيكاريوس للوصوفة في الجزء الرابع الذي لم يكتمل من نوع آخر . إن « صداقتهم العجيبة » كما يدل العنوان هي صداقة حقيقية . أن عنصر الجنسية المثلية الواضح قد تحول إلى نوع من الرابطة الأفلاطونية المثالية . وعندما يفرس برونيه يده في الشعر القلبي لفيكاريوس

اللى يموت ويصبح في « معاناته المطلقة » من أن صليبه الوحيد -
يمكن ألا يموت ، فإنا نلتقي بمطلق المية . وبالتأكيد بالطريقة
التقليدية الرائعة الموجودة في الأدب الرومانسي تنهى علاقتها
بالموت . لكنها تحقق لحظتها من الحقيقة ، وهذه اللحظة هي نقد
لنظرية العلاقات الإنسانية كما هي واردة في « الكينونة والعلم » .

وهكذا يمكننا أن نضيف دلالة جديدة لعلم اكال سارتر
لرواية « دروب الحرية » فليس الأمر قاصراً على أنه يتخلل عن هذه
الرواية عندما حان الوقت بالنسبة له ليتخذ موقفاً إيجابياً من
مفهومه عن الحرية حتى حيث أبعد أوريست من مدينة أرجوس
حظاً قتل الملك والمملكة . لقد وصل سارتر أيضاً إلى نقطة الرفض
الضماني لسيكولوجيا « الكينونة والعلم » لكنه توقف عن
الرفض الصريح . وقد تراجع سارتر منذ عام ١٩٤٩ عن هذه
المشاكل للاختلاف الشخصية والعلاقات الشخصية وتحول تماماً
إلى مجال أكثر عمومية هو مجال السياسة وعلم الاجتماع .

ويجب أن نعترف بأنه في الوقت الذي أخذ يكف فيه عن
كتابة الروايات وأصل كتابة المسرحيات . لكن الكاتب المسرحي
لا يقوم بالعمل نفسه الذي يقوم به الروائي . إن الروائي معنى
بالتحليل ويأخذ التجربة الإنسانية ، أنه يتحدث كما يتحدث إنسان
إلى قارئ واحد . أما طريقة المسرحية فهي طريقة جدلية أكثر منها

محلية. ان الكاتب المسرحي مخاطب جمهوره، وهو مخاطبه عن طريق ناحية برانية ألا وهى عن طريق الفعل المصطنع والكلمات المتطوقة. ان الجمهور يجب أن يلقى جوانبه على ما يراه وما يسمعه. زيادة على ذلك، فان المسرح كنزعة اجتماعية هو وسيط أشد تأثيراً من الرواية للتعبير عن الأفكار السياسية. ان جميع المسرحيات التى كتبها سارتر منذ أن كتب مسرحية « جلسة سرية » هى مسرحيات سياسية. ان السياسة، أو ان شئتاً دقة أكثر، ان الاشتراكية قد أصبحت شغل سارتر الرئيسى. وإن عبارة « الأدب الملتزم » La Littérature Engagée التى اشتهرت تعنى كما جلدما هو أصلاً الأدب الملتزم بأية نظرة أخلاقية أصيلة تجاه الحياة مهما كانت هذه النظرية. وفي الحقيقة لا يمكن تعريفها تعريفاً آخر على أساس المسئلة الوجودية من أن كل إنسان يجب أن يكون صانع قيمة الاخلاقية الخاصة. لكن « الأدب الملتزم » سرعان ما استخلفه سارتر نفسه والنقاد اليساريون الآخرون الذين أغفلوا العبارة على أنه مقصود بها « الأدب الملتزم » بالاشتراكية كما لو كان أى التزام آخر لن يكون أصيلاً . . .

أنا شخصياً أعجب بسارتر بسبب التزامه الاشتراكي واستعداداته الثام ككاتب مشهور أن يتولى التزامه التضامني للمشكلات العامة. ولا يملك الإنسان إلا أن يحترم اهتمامه بالخير العام

والجدية *Seriousness* ، وهي غير الجدية « الخفيفة » الملمرة عند شروبل مثل هي ليست مثل « روح الجدية » *esprit de sérieux* أو الاهتمام الجدى الذى يستهجه سارتر نفسه فى اليورجوازية . ومع هذا فى التكاتف الشديد لاشتراكيته يمكن أن نجيب الانسان عنصراً لما أمناه سارتر نفسه اتصالاً ، و « تريباً » من تناقضات تحليله للعلاقات الانسانية إلى فلسفة لا تقوم على الأفراد بل على الجماهير .

وليس من قبيل الصدف أن يكون ناقد سارتر المفضل هو فرانسيس جانتون الماركسى . إن جانتون لا يحب « أنطولوجيا » و « كينوتة » والعلم « لأنه من الواضح أنها مختلفة تماماً عن الماركسية ، كما أنه لا يحب الأخلاق المعروضة فى « الوجودية نزعة إنسانية » لأنها وثيقة الصلة بكائنات ولهذا فهو يركز على التلييل الذى يتناول « التحول المتطرف » ويفسر نظرية العلاقات الانسانية الواردة فى « الكينوتة والعلم » على حساب العلاقات التى يسميها « مستوى » الفردية ، « مستوى » العناية البدائية بالتوافق مع النفس (١) ، ثم يستمر فيوحى بأن فكرة سارتر عن التحويل تشير « إلى ما يجب أن تكون عليه العلاقات إذا ما كانت الحياة تعاش على مستوى مختلف : وهذا المستوى المختلف عند

(١) جانتون : مشكلة الاخلاق وتفكير سارتر ، ص ٢٦٧ .

جانسون هو التزعة الجمعية الماركسية . وهكذا نجد أن جانسون في كتابه الأول عن سارتر إنما يرى للماركسية كحل للأزق سارتر ، وفي كتابه الثاني عن (سارتر بقلمه والمنشور عام ١٩٥٦) يهته على التقدم الذي أحرزه في هذا الاتجاه .

ومن الصعب أن يقنعنا حديث جانسون عن « المستويات » كلفسة جادة ، لكنه يكتب كأنسان يعرف سارتر معرفة جيدة ، وإن بصيرته في تطور تفكير سارتر قد دل على أنه أكثر دقة من تفكير النقاد الماركسيين من أمثال لوكاتش الذين هاجموا وجودية سارتر على أنها نوع من العنمية البورجوازية ، وإن سارتر ليزداد اقتراباً من الماركسية بمرور الوقت . وإن آراؤه الأولى عن الاشتراكية كانت بالأحرى آراء ديمقراطية اجتماعي إن لم تكن آراء غيالية نوعاً ما . وهكذا على سبيل المثال نجد في مقاله « ماهو الأدب ؟ » التي نشرت عام ١٩٤٧ (دعوة إلى مجتمع لا طبق كوسيلة للتوفيق والصلح بين الكاتب وجمهوره . وفي هذه المقالة يقول سارتر بعد أن تحدث عن غربة القارئ في المجتمعات البورجوازية إنه في المجتمعات البورجوازية إنه في المجتمعات البورجوازية إنه في المجتمع اللاتطبق وحده يمكن للأدب أن يحقق ماهيته الكاملة . ذلك لأن الناس جميعاً لو أصبحوا قراء ، إذا أصبح الجمهور القارئ هو المجتمع ككل فإن الكاتب يستطيع أن يكتب عن حياة الإنسان

بصفة عامة ولن يكون هناك اختلاف بين موضوعه وجمهوره .
وفي المقالة نفسها يقول سارتر إن الكاتب لكي يكون حراً في
قول ما يرغب فيه ، يجب أن يكتب بالجمهور يكون حراً في
تفسير تكوينه .

« وهكذا في مجتمع بلاطبقات وبلا ديكتاتورية
وبلا ثبات ، سينتهي الأدب إلى أن يصبح واحداً بنفسه ،
سيفهم أن الشكل والمضمون والجمهور والموضوع
واحد ، وأن الحرية الشكلية للكلام والحرية المادية
للعمل تكملان بعضاً ، وإن من الأفضل له أن يظهر
ذاتية الشخص عندما يحول معظم الحاجات الجمعية
وللتبادلة إلى وظيفة ، أن يقل المطلق المحسوس إلى المطلق
المحسوس ، وإن نهايته هي أن يستجيب لحرية الناس حتى
يمكن أن يحققوا ويقرروا حكم الحرية الإنسانية . » (١)

ويعترف سارتر بأن هذه الرؤية « خيالية » لكنه يضيف :
« لقد أتاحت لنا أن نتصور الظروف التي يجب أن يظهر في ظلها
الأدب نفسه في كماله وثقائه . » (٢) وهذا الرأي قريب للغاية
من الرأي الوارد في « الوجودية تزعج الإنسانية » ، إن إيمان

(١) (ماهو الأدب) ص ١٩٧ .

(٢) المصدر السابق .

سارتر بالاشتراكية هو جزء من إيمانه بالحرية . في عام ١٩٤٥
 عندما كان سارتر يصدر العدد الأول من مجلته الشهرية السياسية
 «الأزمة الحديثة» لم يكن يهم كثيراً في فرنسا أى نوع من
 الاشتراكية يكون عليه الانسان ، ذلك لأن هذه الأيام كانت
 أيام وحدة الجناح اليسارى . وقد ضم للشركون الأول معه في نشر
 المجلة اشتراكيين متوعين مثل ريمون آرون ، وموريس
 ميرلوبونتي ، والبير كامو . لكن هذا التعاون لم يدم طويلا .
 فقد كان الحزب الشيوعي يشكل مشكلة عويصة . فقد كان
 الحزب يعادى سارتر ، وإن عدااء سارتر للحزب يتضح بما فيه
 الكفاية في قصة برونيه وفيكلوريوس ضحيق الحزب في رواية
 «دروب الحرية» . لقد شكل سارتر عام ١٩٤٩ حزباً سياسياً
 له هو حزب التحالف الثورى الديمقراطى يدعو إلى الاشتراكية
 المستقلة في فرنسا . ولقد اجتذبت هذه الحركة بعض المثقفين لكنها
 لم تجلب أحداً من الطبقة العاملة . ولقد تعلم سارتر من فشل الحزب
 درساً قاسياً . ولما برهن الحزب الشيوعي على أنه الحزب الوحيد
 الفعال في فرنسا الذى يكرس نفسه لتحقيق الاشتراكية ، شعر
 سارتر أنه مضطر إلى تأييده مما كانت كراهيته للوسائل التى
 يبعثها . ومن هنا أصبح سارتر رفيق شعر جميع الحزب
 الشيوعي ، ورغم أنه لم يلتحق به رسمياً ، دافع عنه على أنه الفاعل
 القوى الوحيد في فرنسا لتحقيق الاشتراكية والسلام . ورغم

أن سارتر قد فقد معظم أصدقائه الاشتراكيين المستقلين في هذه العملية فإنه لم يكن يطبق أى هجوم يوجه للحزب أو روسيا . ولم يثر على هذا الخط إلا مرة : ففي عام ١٩٥٦ قام باحتجاج شديد ضد الاعتماد السوفياتي في الحبر على أساس أن التدخل لم يكن ضرورياً كما أنه لن يؤدي إلى سلامة الاشتراكية . أما فيما هنا هذا فإن سارتر هو البطل المتحمس لما أنجزته روسيا والصين وكوبا والدول الشيوعية الأخرى كما أنه الناقد العنيف لأمريكا والغرب .

وفي عام ١٩٦٠ نشر سارتر كتاباً نظرياً أكبر من كتاب « الكينونة والعلم » هو الجزء الأول من كتابه « نقد العقل الجلي » وفي هذا الكتاب الذى يسميه سارتر كتاباً « أنثروبولوجيا » يطور موضوعه حول الانسان في الجواهر مقابل الانسان في الفرد ، والعلاقات الجماعية بذلك العلاقات الشخصية . ورغم أنه من المستحيل أن تظهر انطباعاً متكاملًا إلى أن يظهر الجزء الثاني ، فيجب ذكر بعض النقاط الهامة هنا : إن المؤلف يحاول أن يبدع نوعاً جليلاً من الماركسية بمعنى أنها ماركسية تتفحصها الوجودية . وليس ثمة شك هنا في أن سارتر يمنع الماركسية الأولية على الوجودية . يقول سارتر ان للماركسية « فلسفة » بينما الوجودية ليست إلا « أيلولوجية » وهو يشرح هذا الاختلاف فيقول ان « الفلسفات » هي تلك المناهج الثلاثة

العظيمة التي لا يمكن تجاوزها إلى أن يتحرك التاريخ وهو يقتلها .
 وفي العالم الحديث نجد أن الحركات الفلسفية الخلاقة العظيمة هي
 الممثلة عند ديكارت ولوك ، ثم كانت وهيغل ، وعند ماركس
 في زماننا . وهكذا فإن الماركسية لا تزال « الملعب » الفلسفي للحاضر
 لأننا لم نتجاوزها بعد . ويقول سارتر عن « رجل الأيديولوجيا »
 Idéologue أنه شخص أكثر تواضعاً من الفيلسوف ، كل
 ما يفعله الأول هو أن يطور المذهب الأصلية العظيمة لفيلسوف ،
 إنه « يستغل مذهب سارتر » . وهكذا سارتر يعتبر الوجودية
 أيديولوجية إنما يعرفها على أنها « مذهب طفيلي يعيش على هامش
 للمرأة التي كانت تعارضها في البداية والتي تحاول الآن أن تتكامل
 بنفسها . » (١) بمعنى آخر أن سارتر يرى الوجودية الآن على
 أنها « رغبة تحاول أن تتكامل بنفسها » إلى الماركسية .

وهذا لا يعني أن الوجودية مستعدة أن تدع الماركسية تتجاهلها
 في الحال . لكن « من اليوم الذي افترض فيه البحث الإنساني
 البعد الإنساني ، لن يعود للوجودية سبب الوجود » وفي الوقت
 نفسه يعتقد سارتر أن اتحاد الوجودية مع الماركسية يمكن أن
 يظهر التركة الحديثة التي تفتقر إليها الماركسية . إنه يقول إن
 الماركسية قد فشلت أساساً في النظرى ، أن مفاهيمها « أعلامات » ،

(١) سارتر : (نقد العقل الجليل) ص ١٨ .

إن المتحدثين باسمها تجريديون وصارمون وأبعد ما يكونون عن التجربة الواقعية ، إنهم خارقون في مستقع علم النفس والميتافيزيقا البعدين عن المصردون أن يدركوا غايتهم . وإن الشيء الذي يركز عليه سارتر هو الجبرية : أنه يريد للماركسية أن تترع نفسها من المفهوم المادى للجبرية الانسانية . فإذا تم هذا فإن سارتر لا يعتقد أن الماركسيين يكونون قد عبروا روح تعاليم ماركس . ويقتبس سارتر نصاً لايجتز يقول : « الناس يصنعون تاريخهم بأنفسهم لكن في ظل بيئة مفروضة تحددهم . » (١) فيؤكد سارتر عبارة « الناس يصنعون تاريخهم » انهم « هم » الذين يصنعون التاريخ ، وليس « التاريخ » - ولا « الماضي » - هو الذى يصنعهم وهكذا يريدنا سارتر أن نعتقد أنه يريد أن يحقق تنقيحاً للماركسية أكثر مما يريد تخفيفها عن طريق إدخال البصائر الوجودية فيها .

ويتناول بقية هذا الجزء من كتابه دراسة العلاقات الجمعية . وهنا نلاحظ في الحال تناقضاً لا بين مايقوله سارتر وما يقوله الكتاب الماركسيون فحسب ، بل بين مايقوله سارتر هنا ومايقوله عن العلاقات الشخصية الفردية في كتابه « الكينونة والعدم » كذلك . لم يعد يقال أن الصراع هو الطرف الاساسى للعلاقات

(١) سارتر : (نقد العقل الجدل) ص ٦٠ .

[الانسانية . وإن كانت تظل تعتبر عاملاً أساسياً في التاريخ الانساني فوق أنثروبولوجيا سارتر ، تمز المجتمعات من كونها جماعات «تجميعية» Collectives إلى مجتمعات «جمعية» Groups ، من «تجمعات للأفراد» فردية ذرية إلى وحدات متحدة عضوية . وإن عملية الانتماج جلية ولا يتجمع الناس لا عن طريق قسم أو عقد (العقد الاجتماعي) بل عن طريق «الرعب» ، يقول سارتر انه العنف الذي يوحد الجماعة إلى أن تصبح متكاملة وذات أنظمة حاصلين عليها . «إن الحرية المتبادلة تخلق نفسها كـرعب» (١) ومع هذا فإن الصراع الآن يظهر كشرط ثانوي علاجي . ويدل سارتر بسبب جديد لهذا ألا وهو «التلذذ» scarcity إن نقص الطعام والمواد الأخرى في العالم هو الذي يؤدي إلى الصراع بين الإنسان وأغنيه الإنسان وهذا يجعل العنف الانساني مفهوماً ومعقولا إن جاز لنا القول . إن سارتر يعارض الآن الرأي القائل بأن الصراع بين الناس ينشأ من قوى علوانية في الطبيعة الانسانية نفسها كما يظهر هوبز وفرويد وبعض الآخرين . ويقرر سارتر أنه لا توجد حاجة للحرب بين الناس ، وإن الحروب قد وجدت بسبب وجود تلذذ شديدة .

يقول سارتر : «إن المخاطرة البشرية كلها حل الأقل حتى

(١) سارتر : (نقد العقل الجليد) ص ٤٤٩ .

الآن هي كضاح يائس ضد الثورة . (١) الثورة تجعل الناس
شكاكين نظراً لأن كلا منهم خائف من أن يخون الآخر في العقد
الاجتماعي . العلاقات بين الناس غير سهلة حتى وهم لا يجارون
بجانب هذا فإن الابنية التي يفرضها الناس على العالم لكي يهربوا
من الثورة ترد على عمرها وتجعل أزمته ترداداً سوياً .

ويعرف سارتر هذا الموقف الأخير بطريقته الدرامية على أنه
« جميع المعاناة العملية the hell of the practice-inert ويصور
سارتر هذه الفكرة بقصة الفلاحين الصينيين الذين يقطع كل
منهم أشجار الغابة لاستعماله المختلفة وهكذا يسيرون لإزالة أشجار
مساحات كبيرة من الأرض ويترتب على هذا أن يتضرر الجميع
للمضار الملمرة للتلف . وهكذا يقضى على الإنسان ؛ فإذا لم
يقض عليه فإنه يصبح سجين اختراعاته . والآن ، إن هذه النظرية
مختلفة تمام الاختلاف عن الماركسية المتزمتة ، حيث يضرب الناس
عقوبات الظروف أو التاريخ . وبالنسبة لسارتر فإن العوامل المادية
أو الاقتصادية لا تزال متعارضة ، كما هي عند جميع الماركسيين ،
لكنه يرى التاريخ على أنه هو نفسه من خلق الناس . أي أن التاريخ
هو نتاج الوعي لكنه غالباً هو عبارة عن قرارات عمياء يتخذها

(١) سارتر : (نقد العقل الجدل) ٢٠١ . .

الناس في مواجهة مشكلة التلثة وفي مواجهة للمشكلات التي تظهر
من محاولات أسلافهم لحل مشكلة التلثة .

ان هذا الجزء الأول من كتاب « قد العقل الجليل » ليس
مقصوداً به أن يضع الأسس العقلية « للأثروبولوجيا البنائية »
لمحسب كما يقول سارتر ، وقد وعد بأن يرينا في الجزء الثاني أنه
يوجد تاريخ إنسانى واحد ذو حقيقة معقولة واحدة . إن الكتاب
طويل شاذ معقد للغاية ، إنه مليء برطانة مشوشة ، إن مايقصه
هو فصاحة مؤلف سارتر السابق ، ورغم أنه ليس مليئاً بالاستدلالات
العقلية فإنه معقول إلى حد كبير .

رأى سارتر في بودليرو جينيه

يلتل سارتر على امكان الخلاص عن طريق الاشتراكية في دراسة عن بودلير نشرت عام ١٩٤٦ وهذا الكتاب هو أحد تلك الكتب الشائعة في هذا العصر للغاية والتي يرتبط فيها النقد الأدبي بشجاعة إن لم يكن بحكمة دائماً بالتحليل النفسي غير أن التحليل النفسي (إذا سميناه هكذا) عند سارتر يحفظ اختلافاً بيناً عن التحليل النفسي عند فرويد وذلك بسبب رفض سارتر للاشعور تفضيلاً للرأى القائل من أن كل المصائب إنما تنشأ عن اختيار واع . بجانب هذا، فإن التحليل النفسي عند فرويد هو أساساً تكتيك لمعالجة الاضطرابات. أما التحليل النفسي عند سارتر فهو نظرية شارحة، وهي لا تعتمد بديلة عن نظرية سارتر أكثر من كونها قراءة لتاريخ حالة عصاية.

وإن قراءة كتاب سارتر عن تاريخ حياة بودليير مهم للغاية بسبب وجود أوجه شبه معينة كما نلاحظ (ولا يجب أن تؤكد هذا دائماً) بين طقولة الشاعر وطقولة سارة نفسه . إن سارتر يحزو أهمية كبرى إلى كون والد بودليير قد مات والشاعر كان في السادسة . (لقد مات والد سارتر وهو في الثانية من عمره) وبلاحظ سارتر أنه قد نشأ بين بودليير وأمه الأرملة علاقة من العبادة المتبادلة . لقد كانت مدام بودليير ذات مرة معجوبة ابنها ورفيقته . ولقد كانت تحوطه في الحقيقة بالرعاية للرجة أنه لم يمش كشخص منفصل إلا نادراً .

ولما كان ذاكاً نى كائن يبدو أنه يعيش بحسب ضرورى والمى
 فإذن بودليير كان محباً من كل قلق . لقد كانت أمه هى
 السيدة المطلقة Miss Absolute

لكن والدة بودايير تزوجت للمرة الثانية وأرسلت الطفل إلى مدرسة داخلية . يقول سارتر وهذه كانت نقطة التحول في حياة الشاعر . (يجب أن نلاحظ أن بودليير لم يكن إلا في السابعة عندما تزوجت أمه ه هو للمرة الثانية ، وكان سارتر في الثانية عشرة عندما التحلت أمه زوجاً لها للمرة الثانية) وحينئذ اتى بودليير إلى وجود شخصى ه لقد نزع عنه مطلقه . لقد ولى تبرير وجوده . لقد كان وحيداً وفي وحلته اكتشف أن الحياة قد أعطيت له

« للاشئ » . ويقول سارتر هنا ويرتكب غلطته . لقد استخرج الشاعر أنه « قدر » عليه أن يكون « وحيداً للأبد » . يقول سارتر في الحقيقة يمكننا أن نترك (الاختيار الأصيل) لبودليير . لقد (قرر) بودليير (كما قال) أن يكون (وحيداً للأبد) أنه لم (يكتشف) أى مصير ، لأنه بالطبع - في رأى سارتر - ليس هناك مصير ليكتشفه . لقد (اختار) بودليير في حريته الوحدة ، لقد (قرر) الوحدة لقد أرادها لأنه أراد أن يشعر بفرده . وهذا شئٌ يميزه سارتر عن اكتشاف الاطفال العادى لللابة . إنهم يكتشفون أيضاً معنى اللات *Le moi* لكنهم لا يتأملونه . إن بودليير (الذى يكتشف نفسه في اليأس والنفص والنبوة سيفزع حياته كاملة في التأمل الثابت لوحده السابقة) (١) يقول سارتر إن اختيار بودليير هو نوع من الكبرياء . إنه يشبه نرجس . وبينما يتطلع الرجل العادى الى شجرة فانه يرى شجرة ، يرى بودليير نفسه يتطلع الى شجرة . إنه لا يرى إلا وحيه بنفسه . لكن ما يراه ليس شيئاً ، ذلك لأن النفس ليست شيئاً . ولهذا السبب فان تاريخ حياته هو حكاية هزيمة . انها هزيمة نرجس ، الذى يخلق في صورته لكتبه لا يستطيع أن يلمسها أبداً أو يرى نفسه . ومن هنا كان حمله وقره وخيانه ودولره .

(١) سارتر : (بودليير) ص ٢٢ .

ويذكر سارتر كيف ان بودلير يهرب من هذا الشعور بالذوار الى الخلق التقي . لكن المشكلة في رأيه هي أن الشاعر لا يجد ابداعه الى عالم المبادئ الأخلاقية . إن بودلير يتقبل بكل بساطة الأخلاق الكاثوليكية البورجوازية لأمه وزوج أمه . والنتيجة هي أن يتولى بودلير شعور معين باللخب نظراً لأنه لا يحيا الحياة التي ترضى عنها البورجوازية . وقضية سارتر في ان بودلير لو كان قد نبذ القانون الاخلاقي الأبوي وأبدع قانوناً أخلاقياً جديداً من عندياته لكان قد أنقذ .

لقد استسلم بودلير دائماً للأسرية وللأمان المطلق كما هو الشأن ذلك الأمان الذي منحه إياه أمه في طفولته . ويؤكد سارتر أن الحياة في حقيقتها تتطلب الاثزان ، يجب أن نقبل واقعة اننا لانستطيع أن نملك للأبد أمان الطفل السعيد . لبس مرض بودلير (كما يمكن أن يقول الفرويدى) عقدة أوديب ، بل هو عقدة لاهوتية تمثل فيها والده على أنها إلهين (١) . إن مشكلة بودلير أنه لا يستطيع أن يكبر . لقد خلق عبادة الأتم . إنه لن يأخذ مسؤولية تجاه العالم الذي يحيا فيه . إنه يريد أن يكون شيئاً يعيش ، لكن تحيله للمات يتوقف من ناحية معرفة المات ، وهكذا وصل بودلير الى كراهية نفسه وكراهية الانسانية . وهو في الابداع الشرى

(١) دسى : (علم النفس عند سارتر) ص ٦٠ .

يستطيع أن يتجنب أى نوع من «الشئ الذى يعطى» الذى يخفضه.
«انه وهو يكتب قصيدة يشعر انه لا يعطى شيئاً للناس أو على أبتحال
لئى شئ سوى شئ لا طائل من وراءه» (١).

ولدى سارتر أشكال أخرى من اللوم ضد بودلير. ليست
علطة الشاعر هى أنه قاوم أى نوع من الالتزام فحسب، بل
هى أنه قاوم أى نوع من الالتزام «الاشراكي». لقد اقتنع
بودلير أولاً بالقيم البورجوازية ثم اقتنع أيضاً بالسياسة الرجعية
الامبراطورية الثانية. يقول سارتر ان كل ما كان يهم الشاعر
هو أن يكون «مختلفاً». وان سارتر يعارض هذا الموقف بموقف
جورج صانده وهو جورج ماركس ويرو دون وميشليه وهم الكتاب
التقدميون في القرن التاسع عشر الذين علموا الناس أن المستقبل
يمكن التحكم فيه وان المجتمع يمكن تغييره للأحسن. لقد لعب
بودلير بترجيسته ومظهريته و«شيطانيته» الغنية لعبة المتكلمين
الكاثوليكين المتطرفين.

يعد كتاب «بودلير» من أحسن الدراسات التي كتبها سارتر
لكن الكتاب أيضاً بما لاشك فيه إحدى الحالات التي أصبح فيها
حنبلة متوسطة شأن كل حنبلة. فمن المقروض أن دراسته هذه

(١) سارتر: (بودلير) ص ٢٢٠ - ٢٢١.

هى قطعة من النقد الأدنى ، لكن فكرة أن بودلير كان شاعراً كبيراً لم ترد فى الكتاب . لقد ثبت سائر بلل هذا على ملاحظة أهداها بودلير من أن القصيدة تمد « شيئاً لا تقع منه » كما لو كانت هذه هى الحقيقة المطلقة ، ويتولد لدى الإنسان شعور كما يقول فيليب تودى - أن سائر « كان يفضل أن يكون بودلير كاتباً أكثر كياً مبكراً من الترجمة الثالثة على أن يكون شاعراً غنائياً من الدرجة الأولى » (١) لكن يجب ألا ننظم سائر حتى في أشد لحظات حمسه للجناح اليسارى فإنه كان يرفض المبتسرات الجمالية لدى اللاركسين الماديين . لقد دافع سائر في المائدة المستديرة الجمعية الأوربية للثقافة في البندقية عام ١٩٥٦ والى ضمت كتاباً من الشرق والغرب دفاعاً حراً عن كتاب مثل بروس وجويس وكالفكا ضد الاتهامات الشيوعية « بالانحياز » و « الثنائية » . زيادة على ذلك فإن سائر قد عاد إلى فكرة الخلاص عن طريق الفن في كتاب كتبه بعد كتابته اكتاب « بودلير » بست سنوات ، وفي هذه المرة حلل في الواقع حالة رجل أهدى للغة (لقد ترك دوكانتان في نهاية رواية « انديان » بأمل الوصول إلى مثل هذا الخلاص لكن دون أن يتمتع به حقاً) وأنا أشير هنا إلى دراسة سائر عن جان جييه التى نشرت عام ١٩٥٢

(١) تودى : « جان بول سائر » دراسة أدبية وسياسية » ص ١٥٨ .

بسنوان ، جان جيبه : كوميليا وشيدا ، : ولما كان جيبه
معرفة من قبل للجمهور الفرنسي على أنه لص وخائن ووطى
وكاتب داعر فربما يبدو هذا العنوان على أنه مثال آخر على
هوام ساتر بالعبارة المثيرة .

والمرّة الثانية يمتزج هنا النقد الأدبي بالتحليل النفسي الوجودي
وفي الحقيقة (الكتاب أكبر بكثير جداً من كتاب « بودلير »)
يمتزج كذلك بنقد اجتماعي وأخلاقي وإن كان مشوشاً بلا تنظيم وإن
كان مقروماً للغاية . ومما لاشك فيه أن تاريخ الحالة رافع . فإن
جيبه ابن حرام ، لقيط ، وقد أرسل من ملجأ إلى أبوين
إيرياه ، وهما فلاحان في « مورغان » . وبطيعة الحال ، لما كان
جيبه هروماً من الحب الأمومي والاحترام والحقوق - وخاصة
الحقوق الموجودة في المجتمع الريفي في رأي ساتر (إن ساتر
دائماً يعتبر مفهوم لوك في الحقوق على أنه أحد الشرور الكبيرة
في التفكير الأخلاقي البورجوازي) - فإنه يسرق الأشياء . وذات
يوم اكتشف الناس حقيقة . لقد صاحوا : « جيبه (لص) »
وعندما سمع تلك « الكلمة التي تثير الدوار » كما يقول ساتر ، قرر
أن يكون ما قالوه عنه ومن ثم « كان » اللص . فإذا استغلنا
مصطلحات كتاب « الكينونة والعلم » قلنا إن جيبه قرر أن
يعيش وجود ذلك المخلوق كما وضعت نظرة الآخر . لقد عاش

حياة الجريمة ، فدخل السجون والاصلاحيات وخرج منها عدة مرات ، ثم تجاوز مجلده بأن جعل هذا مادة للأدب .

وهذه هي قصة إعلاء لاقصة تحول . لقد أصبح المجرم شاعراً ، لكنه ظل مجرماً ، انه مجرم شاعر . وكما يقول سارتر فإن الشيء المهم عن جينيه هو أنه لم يكتب « عن » لص ولوطى ، بل كتب « وك » لص و « وك » لوطى . إنه صريح للغاية ودون مانعجل ، وان كتبه صادقة للغاية . ولم ينس سارتر هذه المرة كما ننسى في حالة بولدر أن الشاعر عبقرى عبقرية ملحلة . لكن ما أثاره في جينيه هو أنه وهو يكتب هكذا بصراحة كمجرم وانه يكتب كتابة رائعة كان له تأثير مزعج على الجمهور (البورجوازي اليميني التفكير) . لقد جعل جينيه القارئ يشعر برضااته من النفسية المثلية ، لقد أوصل القارئ سحر حياته الاجرامية . إنه يضطر الانسان بهذا المعنى أن يصبح شريكاً له . لقد قال أوسكار وايلد من الدعارة إنها تمنع عن القارئ عاره . ويقول سارتر الشيء نفسه عن كتابات جينيه . إن كتابات الأخير تكشف (لبورجوازية ذات التفكير اليميني) حقائق تحول البورجوازية أن تخفيها .

ولا يخطئ سارتر في الاستمتاع بالتهكم الموجود في أعمال جينيه . لقد اضطهد البورجوازيون ابن الحرام الصغير وجعلوه ضحيته ، لكن الضحية تستدير لتعلمهم أولاً كلص (حيث

أطلقوا عليه هذه التسمية) ثم تأثر أشد كشاعر . ولقد أصبح جينيه بعد هذا ، بفضل نشر كتبه التي تجسد الحرية والرفيلة ، ذا شهرة أديبة . لقد رفع رئيس الجمهورية الحكم بالسجن الصادر ضد جينيه لاحقاً في الأدب ولكن بناء على مطالب عدد كبير من المثقفين اليساريين . ولقد كان دخله من الأدب كبيراً للدرجة لم توجه إلى السرقة ، لقد أصبح هو نفسه بورجوازيّاً ثرياً معروفاً بركة طبيعته وكرمه ، وإذا كان لا يزال يلمس الحفنية المثلية ، فقد أكمل الصورة الجنيطة بزواج فريد من أرملة تكاد تكون في مثل عمر والده .

وربما تظن أن سارتر متحامل نوعاً ما على البورجوازية الفرنسية في القلة الشديدة التي يجدها في هذه القصة . انه لم يلاحظ أنه في بلد آخرى غير فرنسا ما كانت كتب جينيه القاضحة يسمح لها بالنشر ، ولقد منعت في كل من الولايات المتحدة وبريطانيا ترجمات أكثر كتبه إثارة ، بل إن السلطات البريطانية قد منعت في الحقيقة الأصول الفرنسية رغم أنها منشورة بلغة أجنبية بكل ما فيها من غموض للجد . ومرة أخرى ، إنه على عكس رؤساء الدولة في الدول الأخرى هذا فرنسا ما كان يمكن إطلاق سراح سجين لأنه شاعر فحسب . لكن هناك نقطة أكثر خطيرة ضد سارتر في هذا الخصوص . اذا شعر الانسان أن الناس الذين أداتوا

جينية الصغير على أنه مجرم وعاقبه بقسوة كانوا ظالمين فلذلك لان
الإنسان قد نبت تحت تأثير أناس من أمثال فرويد الفكرة البالية
من أن الأطفال لديهم حرية إرادة كاملة وآتهم مسئولون تماماً
عن أفعالهم . لقد جعلنا فرويد والذين على شاكلته أكثر تعاطفاً
وأكثر فهماً وأقل استملاءاً للوم الصغار وعقابهم وذلك لأنهم
أظهروا الثاني خلود سيكولوجيتهم «الجبرية» أن الأطفال من صنف
جينيه لا يمكن أن يفتنوا عن الأفعال التي ارتكبها جينيه . لكن
التحليل النفسي عند سارتر معارض للتحليل النفسي عند فرويد في هذه
الناحية . إن نزعة سارتر التحررية تجعل الأطفال مسئولين خلقياً ولا
يقبل هذا من عقيدة المسيحية الفيكورية في حرية الإرادة . لقد رأينا
من قبل ما قاله سارتر عن بودلير : من أن بودلير في «سن السابعة»
وضع بسوء نية الاختيار الاصل الذي تبحث منه جميع مساوئه التي
جاءت بعد هذا . إن لدى سارتر أفكاراً غطت عما هو صواب
وعما هو خطأ وهو شيء غطف عن أفكار فلاحى مورفان ، لكن
الإنسان الذي يحكم على فلا م . كما يحكم على بودلير ، ليس بنقاد
مثالى من أولئك النقاد الذين يحكمون على الآخرين . لقد تحدثت
سارتر عن التعاليم الأخلاقية الوجودية على أنها « صرامة » .

• وهكذا الأمر عند سيون دي بولوار ، كبرت في (الوجودية وحكمة الشوب)
: (إن الناس يحبون أن يظنوا أن القضية سهلة ثم يحكمون بأنفسهم دون أدنى صعوبة
بأن القضية مستعصية . إن ما يكرهون أن يتبينوه هو أن القضية ممكنة لكنها صعبة .
(المؤلف)

وعندما تتمسك بفكرة مسؤولية الأطفال يمكن وصف هذه الفكرة بأنها رجعية تماماً .

ان سارتر مرضى الفقد . لقد عبر عن إصابته الشديد « بأشجاعة الخالصة » و « الثقة الجنونية » و « القبول المحال » التي (أراد بها جيني الصغير أن يكون عليها) دون ملاحظة من لحظات الضعف . « ومن الواضح أن جيني يكال له الملح لبن السبب الذي يلدان به يودلير ذلك لأن يودلير في نفس الشيء قرر » وأن يكون « ما اعتقد أنه مقلد عليه أن يكونه (وحيلاً للأبد) ، تماماً كما قرر جيني « أن يكون » ماسمه بنفسه من أنه « لص » . إنها يريدان أن يكونا شخصين مختلفين بلا شك ، لكن كلاهما يريد « أن يكون » ، كل منهما لا يتمشى مع مالمياه جانسون « الاهتمام البدائي بالتطابق مع النفس » فكيف إذن بالمصطلح الوجودي يمكن الاصاب بواحد وإدانة الآخر؟ يمكننا أن نتذكر في هذا الخصوص قضية مشابة من رواية لسارتر هي قضية لوسين فلورييه في قصة « طفولة زعيم » . لقد كان لدى فلورييه وهو بالغ نفس الرغبة في الوجود التي عزاهها سارتر إلى يودلير وجيني . وعندما انتقد فلورييه اليهود نقلاً مريراً نتيجة لموقف اتخذته تجاه نفسه موصفاً به وفق الحقيقة مخزوماً من معارضة الوجوديين باعتباره ضد السامية ، فيقرر « أن يكون » ما أطلقه عليه « الآخرون »

فيصبح فلشياً . وفي هذه القضية من الواضح أن المؤلف لا يبدى
« أى » إعجاب بالشخصية التى يحملها . فلماذا هو « ضد » فلورييه
وبودلير ، ولماذا هو « مع » جينييه ؟

الإنسان مضطرب أن يستفتح أن ما يعجب سارتر في جينييه
ليس هو شجاعته الخالصة أو قوته الجنونية أو قراره المحال من
« أن يكون » ، إنه يعجب به لأنه ما أمهأ (يوتخارين البورجوازية)
الرجل الذى قوض المجتمع الذى نبه . وهناك أمهأ أخرى في
معرض سارتر للإبطال يمكن إطلاقها على جينييه . فهناك جيد
الذى أزعج (الناس قوى التفكير اليمينى) وذلك بالجهر بأنه
لوطى والدفاع عن تصرفاته الجنسية . وهناك بطبيعة الحال روكانتان .
فرغم أنه لا يظهر إطلاقاً على أنه حقق الكثير ، فما لاشك فيه
أنه يكره البورجوازية .

وهكذا نرى الشاة تنفصل عن قطع الماعز فمن جهة نجد
جينييه وجيد وروكانتان وكلهم فنانون وإن كانوا ليسوا في مرتبة
واحدة وجميعهم بلا شك ضد البورجوازية ، ومن جهة أخرى
بودلير وفلورييه الأول فنان والثانى ليس كذلك وكل منها في
جانب البورجوازية والفاشية . إن المقياس الهائى إذا شئت اللفة ليس
مقياساً أدبياً أو سيكولوجياً . إنه مقياس سياسى . لكن هنا المقياس
لا يمكن القول إنه مقياس اشتراكى إيجابى . فجينييه لم يكن

اشتراكية ، ولم يكن جيداً اشتراكياً على طول الخط ، وروكاشان
لا يمكن القول بأنه اشتراكى على الإطلاق . إنه يكنى سارتر ،
أو يبدو أنه يكنى أن يكون الانسان ضد البورجوازية . لا يمكن
أن نطلب رؤية إيجابية للاشتراكية من أولئك الذين يجب بهم
سارتر بالرغم من أن نقص هذا يستهجن من أولئك الذين لا يجب
. ٣٣ .

المسرحيات المسياسية

في عام ١٩٤٨ عندما كانت نظرة سارتر للحزب الشيوعي لا تزال نظرة ناقلة في صراحة كتب سارتر أحد وأعتف مسرحية سياسية حديثة هي مسرحية (الأبدى القلوة ٤ . في هذه المسرحية يرسل الحزب الشيوعي هوجو الشيوعي وهو شاب صغير من الطبقة المتوسطة ليقول هودور أحد زعماء الحزب الذي يكون تحالفاً مع السياسيين للملكيين والأحرار في بلده (وهي بلنة لم تحدد من دول البلقان) لمقاومة الألمان . لقد اتهم هودور بأنه يبيع المال للطبقة الحاكمة القديمة . وإن هوجو الذي انبسط به مهمة اعلام الترحيم هو مثالي رقيق بطبيعته لم يحسن إعلانه بسبب تربيته ليقول صراحة رجلاً يعرفه . ورغم أنه يقول لنفسه إن شكوكه ليست

إلا عادات بورجوازية ، إلا أن هوجو لم يستطع أن يحمل نفسه على أن يتم مهمته عندما أتاحت الفرصة أمامه . وعلى أية حال ، فبعد هذا بقليل يرى هوجو هودر وهو يقبل زوجته ، وحينئذ ، في لحظة الفيرة ، يجد نفسه يطلق النار عليه بمنتهى السهولة . وبعد هذا ، يكتشف هوجو أن العلاقات مع روسيا قد عادت وأن سياسة هودر التي تدمر إلى التعامل مع الملكيين والأحرار أصبحت هي الخط الذي يتبعه الحزب . وحينئذ كان الوقت متأخراً للغاية ليتحلى بما فعل ، وعلى التفضيلة أن تتم وفق ضرورة .

إن السخرية التي تتضمنها هذه المسرحية سخيرة مريرة حتى أن أناسا عديدين رأوا هذه للمسرحية على أنها مسرحية مناهضة للشيوعية . لكن مقاصد المؤلف ليست بهذه البساطة . لقد طلب منع تقديم المسرحية في فيينا عام ١٩٥٢ عندما ظن أنها يمكن أن تستعمل كدعاية ضد الشيوعية ، بل لقد سافر بنفسه إلى فيينا ليشارك في مؤتمر السلام ، الذي عقد تحت رعاية الشيوعيين . وقد حدث هذا صراحة بعد أن انهار حزب سارتر في الوقت الذي اصطاح فيه مع الحزب الشيوعي . ولكن رغم أن مسرحية الأبدى القلوة ، قد كتبت في زمن مبكر من هذا فإن المؤلف لم يجد شيئاً فيها رغب في أن ينكره . وكذلك لا يجب أن نتوقع أن يفعل هذا .

إن أهم شخصية في المسرحية والتي ترتبط بها عواطف المؤلف هي شخصية هودور. هناك تناقض حاد بين هودور وبرونيه ذلك التابع الساذج الخالي من التفكير نحو خط الحزب التقدمي. فبينما يظن برونيه أنه مها تفل موسكو فهو حق ، يؤمن هودور أن الإنسان لا يستطيع أن يتأكد إطلاقاً مما هو حق ، بل يجب أن يتصرف ويتقبل مسئولية أعماله . إنه يقول لوجود إن الإنسان الذي لا يريد أن يخاطر بكونه مخطئاً لا يجب أن يشتغل بالسياسة . وعندما يعبر وجود في نقاء مثاليته الشيوعية عن الرعب لزاء خعة هودور من التحالف مع الأحزاب البورجوازية يقول هودور :

وكم أنت خائف من تلويث يديك . حسناً فلتبق
 نقياً ! كيف يساعدنا هذا ولماذا جئت إلينا ؟ النقاء هو
 مثال للزاهد والتاسك . وأنتم أيها المتقفون ، أيها
 القوضويون البورجوازيون أنتم ترون هذا كاعتبار عن
 عدم القيام بشيء . لا تفعل شيئاً ، ظل كما أنت ، فلتبق
 بدائك في غصارتك ، فلتلبس قفازات الأطفال . أما
 بدأي فيها قلرتان . لقد غمستها حتى المرقق في نديم .
 فاذا إذن ؟ هل تعتقد أنك تستطيع أن تحكم وتظل روحك
 يضاء ؟ (١) .

(١) سولر : (الأيدي القلرة) ص ٢١٠ .

هنا نجد بصيرة هامة لموقف سارتر من السياسة . العمل السياسي هو بالضرورة صراع - كما يشرح في كتابه « نقد العقل الجليل » - ولهذا فلا مفر من العنف . إن هودر لا يريد أن يفتال ، لكنه لا يعترض على الاختيال هكذا . وبالمثل يمكننا أن نلاحظ في إدانة سارتر للتدخل السوفيتي في المجر عام ١٩٥٦ أنه لا يعترض على هذا النوع من التدخل ، انه يعترض فحسب على هذا التدخل في الظروف غير الضرورية للدفاع عن الاشتراكية . وبغض الطريقة ، حيث يظن أن نتائج « السياسة الملوثة » تنفض إلى الاشتراكية ، فإن سارتر في صف مثل هذه الوسائل .

وبطبيعة الحال إن لدى سارتر وقتاً أرحب لمهاجمة أعداء الاشتراكية أكثر مما لديه من وقت للدفاع عن اصديقاته الشيوعيين . إنه ناقد لاذع للطريقة الأمريكية في الحياة وبالمثل هو خصم عنيف للاستعمار الفرنسي . ولقد دفعه استهجائه لأمريكا إلى كتابة إحدى مسرحياته الجميلة وإن كانت أقلها تأثيراً ألا وهي مسرحية « البنى الخفية » التي تلور أحداثها حول بني تفسطر إلى الظاهر بأن زنجياً اختصها ، فضحت بنفسها في سبيل تدعيم الأخلاق العنصرية الفاسدة في ولاية من ولايات الجنوب . وقد ظهر التصور الإدعالي غير الحقيقي القبح لهذه المسرحية بقوة أشد

عندما تحولت للمسرحية إلى فيلم سينمائي . (١) وهناك مسرحية سياسية أشد تأثيراً هي مسرحية « نيكرا سوف » وهي ملهاة خفيفة ساخرة من لولئك المتحصبين الغربيين للحرب الباردة ممن يستغلون المهاجرين الروس وذلك لإثارة الجماهير ضد الشيوعية . إن مسرحية نيكرا سوف ليست عملاً جاداً من الناحية الفنية شأن مسرحي « اللباب » و « جلسة سرية » بسبب طبعها من أنها ملهاة خفيفة وهناك مسرحية متأخرة فيها هجرم أكثر إحكاماً على « القيم الغربية » هي مسرحية « سجناء الطونا » (مثلت أول ما مثلت عام ١٩٥٩) وهي حية بسبب الغموض الشديد الذي يلفها . لقد تأثر سارتر للغاية للتصليب الذي كان يقوم به الاستعماريون الفرنسيون في الجزائر (وهو اهتمام كشف عنه سارتر

(١) ذكر كيث تيتان الله أوبري حديثاً مسلياً مع سارتر في (الأوبزور) (٢٥ يونيو ١٩٦١) أنه رأى طبة مهتمة من مسرحية (البي الخلية) في موسكو ، وقد سأله مؤلفها عما إذا كان يوافق على التغييرات التي بها تذهب سارتر : (أنا لم أر العرض ولكني أوافق على النهاية المطلقة كما في الفيلم الله يصح في فرنسا . لقد عرفت كثيرين من الطلبة الملتمة عن ولوا للمسرحية وقد أصبحوا بنية أمل لأن للمسرحية انتهت في ألس . ولقد تحققت من لولئك الذين يتعلمون سقا إلى النهاية والذين يملكون الكثير على الحياة لأنهم يجب أن يملوا مكلما يحبون للأهل) وهذه الكلمات أما تجبرنا على أن نقرأ حياة سارتر من أذ (الحياة تبدأ على الجانب الآخر البأس) على أنها حجة إلى للطلقات الأخرى فصب

أيضا في مقدمته لكتاب « الاستجواب » لهنري ألج (١) .
وقد حاول سارتر في مسرحية « سجناء الطونا » أن يتناول
موضوع التعذيب مباشرة وذلك بأن يجعل الشخصية المحورية
ضابطاً نازياً سابقاً هو فرانز (هل هو اسم دال؟) وهو رجل متجه
نحو الجنون وذلك في محاولة لكي يبرر لنفسه وللمستقبل بلوجه
إلى التعذيب . لكن الرمز هنا صعب للغاية ، والموضوع كله
مقتل بالألاعيب المسرحية العديدة ، ذلك لأن المسرحية لكي
تتجح أكثر من كونها ميلودراما مثيرة لا تجد إلا جمهوراً يجب
أن ينصت إلى الأشياء التي لا يستطيع أن يفهمها .

ومن أحصى روائع سارتر في الدراما السياسية سيناريو فيلم لم ينتج
إطلاقاً ورغم أنه قد نشر في كتاب بالفرنسية والانكليزية إلا أنه ظل
مهملاً . واسم هذا السيناريو « اللوامة » ورغم أنه قد كتب قبل
مسرحية « الأيدي المقلدة » بعامين إلا أنه يتناول الموضوعات نفسها
في تفصيل أكبر وبإنسانية أشد . يعرض السيناريو لأعمال زعيم
ثوري هوجان الذي يتولى زعامة حزب العمال في جمهورية صغيرة

(١) منح هذا الكتاب من الطول في فرنسا عام ١٩٥٨ وفي ذلك الوقت حرب
جاسوس صديق سارتر ولكنه واحد المتألمين من الوطنيين الجزائريين من البلد ، وقد
حوكم غيابياً وحكم عليه بـ ٦٦ سنة الحبس . وقد حلج سارتر نفسه للسلطات الفرنسية
رفق بالمعونة في إصدار « البيان الذي وقعه ١٢١ متحقاً » تأييداً للجزائريين وأن كان
الكتاب الذي وقع عليه حقيقياً حياً .

من الجائز أنها في أميركا الوسطى. وإن دولة جان واقعة على حدود دولة استعمارية كبيرة حتى أنه وهو رئيس الدولة لا يستطيع أن يفضل ما يرضيه. إنه يريد أن يؤمم آبار البترول كما وعد بذلك حزبه وكما كان يتوقع منه الشعب، لكنه يعرف أنه إذا فعل هذا في الحال فإن الدولة الكبيرة ستتدخل وتسحق حكومته. وإن أمله الوحيد هو أن ينتظر إلى أن تنجس قوات الدولة المهابرة وتنشغل في حرب في مكان آخر. وفي خلال هذه المدة التي يتوقع أن تلوم ستة أعوام يرفض جان أن ينشئ البرلمان (الذي لا بد سيصدر قراراً سريعاً بالتأميم) كما أنه يقيد حرية الصحافة (حتى يضمن ألا تنهجه وتفضي على سياسة الانتظار التي يبعثها).

إن جان واقع في مأزق مأساوي لأنه يؤمن عاطفياً بقيام مجلس تشريعي برلماني كما أنه يؤمن بالصحافة الحرة الاشتراكية، ولما كان يقوم بالأعمال التي يكره أن يقوم بها والتي لا يرضيها أحد فإن شخصية جان تلتف. وتتمكن جماعة من العسكريين الاشتراكيين تضم بعض أحرار أصدقائه من الأطاحة بحكم جان، لكن في نهاية السيناريو، نرى خليفته في رئاسة الدولة يستقبل سفير الدولة الكبرى ونراه يتحقق أنه وقع في فخ وأنه لا يستطيع أن يمس آبار البترول: وهو يضطر أن يحكم الدولة تماماً بالطريقة التي حكمها بها جان.

إن التشابه بين هلا السيناريو والأحداث التي وقعت بعد
هنا مباشرة في جواتيالا ثم بعد خمسة عشر عاماً في كوبا شيء رائع .
نحن لا نقول إن جان هو صورة منطقية من الدكتور كاسترو
لكننا يمكننا أن نتخيل مع كاسترو من أنه إذا لم تكن هناك دولة
شيوعية تساند كاسترو لكان الأميركيون قد قضوا على الاشتراكية
حتى ولو بالقوة تماماً كما فعلوا ضد الاشتراكية النامية في جواتيالا .
ولما كان كاسترو قادراً على أن يفعل ما لم يستطع أن يفعله جان
لإن سارتر يصبح من المؤيدين المتحمسين لحكم كاسترو وفي هذا
لا يوجد ما يدعو إلى الدهشة .

وهناك قط أخرى في « الدوام » يجب التنويه بها . فهناك
صراع الضمير بين جان وصديقه لوسين البورجوازي المسلم
وهذا يشبه الاختلاف القائم بين هودر وهو جودرغم أنه في موقف
جان في السيناريو أقل حدة كما أن موقف لوسين أقل سخفاً . انه
لوسين الذي يحتاج عندما يقترح جان أن يغير برنامج الحزب
من الكفاح السلمي إلى الثورة المسلحة ، إنه يؤمن بأن الانسان
يجب أن يحقق الاشتراكية دون أن يلوث يديه ، يقول لوسين :
الشرط الأول لكي تكون إنساناً هو أن ترفض
المشاركة سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في
القتل .

فإنصت إليه جان وهو ممزق بين الاصحاب الودود
بتكامل لوسين ومرارة تجربته .

وهو يسأل « وأى الوسائل تستخدم ؟ »

« كل شيء ممكن . الكتب ، الجرائد ، المسرح ... »

« لكنك ستكون يورجوازيًا في كل هذا بالوسين .
إن أباك لم يضرب والنتك مطلقاً . إنه لم تلوثه المراحل
أو يطرد من المصنع دون سبب أو دون إنذار لأنهم
يريدون أن يوفروا عدد العاملين . إنك لم تعان إطلاقاً
من أي حنف . إنك لا تستطيع أن تحسه كما تحسه
نحن . »

فرد عليه لوسين : « إذا كنت قد عانيت منه فانت
لديك كل الدواعي لتكرهه : »

أجل ، لكنه مفروس في حتى الأعماق . (١)

وهناك فقرة في هذا السيناريو تصور مسبقاً عقدة مسرحية
« الأيدي المظلمة » أن جان يقرر أن الضرورة السياسية تقتضيه
أن يعلم « بنجا » التي يتهم بالحقبة وإن كان ليس هناك دليل

(١) سلوتر : « الدولة » ص ١٨٧ .

تقرر اللجنة اعدام بنجا، ويجرى اقتراح فيقع صبه تنفيذ الاعلام على لوسين وعلى أية حال ، بعفيه جان من هذا الواجب ، يطلق النار على بنجا بنفسه . وعندما كان بنجا يجود بانفاسه يعلن أنه برىء و سرعان ما يتكشف بعد هذا أنه برىء .

وان الانسان يمكن أن يتأكد أن « اللوامه » كانت ستكون فيلما مثيراً ناجحاً . يعرضنا عن هذا أن المؤلف عاد إلى الموضوعات التي تناولها هنا وكون منها موضوعات أخرى لأهم مسرحياته بعد الحرب ألا وهي مسرحية « الشيطان والرحمن » أنها إحدى روائع سارتر ، وهي غنية بالأفكار مائة بالحوار ، إنها دراما ليس بها أى غموض أو تشويش مثل (سجناء الطونا) . لقد تحدث سارتر في كتابه عن « جان جينيه » منافساً عن « مقولات الخير والشر البالية » . وإن الموضوع الرئيس لمسرحية « الشيطان والرحمن » التي ظهرت في العام نفسه التي ظهر فيه كتابه عن « جان جينيه » (١٩٥٢) هو هكذا : الصراع بين الخير والشر . إن الأحداث تدور في ألمانيا أيام حرب الفلاحين والإصلاح الذي كان وفق تعاليم لوتر ، إن ابطل هوجوتر وهو ابن زنى من أحد النبلاء وقد دل في الوقت نفسه على أنه أعظم قائد عسكري قاسى ناجح في البلد ، وسارتر يؤمن بأنه لما كان يتينا كان يشعر بالتعاطف مع أولاد الزنى ، وهو يعرف اليتم بأنه « ابن زنى ذائف » ،

وإن جينيه وكين ، الممثل الانجليزى القويط (وهو موضوع مسرحية
«وماس التى أعلها سارتر للمسرح الحديث) وجوتر يعدون أبطالاً
عنده لأنهم أولاد حرام « حقيقيون .

فى الفصل الأول من مسرحية « الشيطان والرحمن » نلتقى
بجوتر وهو يرتكب الشر للذات الشر . إن الشر يروته . إنه
«سبب حياته» . وفى نهاية هذا الفصل تكون مدينة وورمس تحت
رحمته ، وبموت أخيه الشرعى من أبيه يجد نفسه المالك الشرعى
لضباع والده . لكن فى لحظة الانتصار هذه لا يشعر جوتر بأى شعور
بالارتياح . لأن هنريخ التيسيس الداهية إن لم يكن الماكر أيضاً
يفرجه بأنه لا يوجد ما يدعو إلى الصجب فى ارتكاب الشر .
أن العالم مقل بالشر للغاية حتى أن الانسان يستحق الجحيم حتى
وهو مستحق فى سريره . وأنه لا توجد حاجة للهلاك كما يفعل
جوتر . ان كل شخص يرتكب الشر . فيسأله جوتر : « إذن فلن
يرتكب أحد الخير ؟ » فيقول هنريخ « أبداً » ولما يراهن
جوتر على أنه « هو » لن يفعل شيئاً سوى الخير .

وفى الفصل الثانى نرى مشروع جوتر المقلص يتكشف . فيقرر
أن يبدأ بمنح أراضيه للثوار . ولكن سرعان ما يطلب ناستنى زعيم
حركة الفلاحين أن يحفظ أراضيه ، يقول ناستنى أنه لو منح

أراضيه في الحال فانه يجعل بقيام ثورة قبل أن يكون الوقت مناسباً لقيام ثورة تنجح. إذا تصرف جوتز هكذا في الحال، فان الفلاحين سيثورون دون ما إعداد ملائم ومرعان ماسبقضى النبلاء عليهم. لكن جوتز يرفض أن يفكر، ويقول أنه لا يستطيع أن يفعل الخير على دفعات. بجانب هذا، فانه لن يعطي الفلاحين أراضيهم فقط، بل إنه سيخلق مجتمعاً نموذجياً قائماً تماماً على الاخاء والملسكية المشتركة. «وبفعله، قبل أن يتغضى العام، ستسود السعادة والمحبة والتفضيلة على عشرة آلاف فدان من هذه الأرض. نرى أريد أن أشيد من أملاكى مدينة الشمس» (١).

وتدل الأحداث التي وقعت بعد هذا على صواب رأى ناسى وأن جوتز مخطئ. فبعد أن بنى جوتز «قرية النموذجية» كما يسميها ناسى كان عليه أن يكافح طيلة الوقت ضد الأعمال التي يقوم بها الكهنة لتقويض الآمال الدنيوية لشعبه. ثم نشب الثورة التي لم تنفج والتي كان ناسى يحشى قيامها. فيناشد ناسى جوتز أن يتخذ الوضع الذي خلقه، فيجعل ثورة الفلاحين تنجح وذلك بأن يصبح قائد الفلاحين. فبرد جوتز على ناسى قائلاً إنه لو أصبح قائلاً مرة أخرى فسيبدأ بإعلام الناس من جديد، فلذلك كان من نظامه ومن نجاحه. وهو يقول أنه الآن لا يعيش

(١) سوتز : «الشيطان والرحمن» ص ١٣٩ .

إلا للمحبة ، وذلك أن ينصت ناسى يعد ميلنا المسيحية للقائمة
 انه لن يريق السماء . فيذهب إلى مصكر القلاحين لا ليصبح قائمهم
 بل ليحتمهم على عدم الاستمرار في قتال لن يستطيعوا أن يحرزوه
 وأن ينضموا إليه ليمشوا للمحبة وحدها . لكن القلاحين يسفرون
 من جوتز . وفي لحظة من لحظات عدم الصبر أخبرهم أنهم
 مختازير . وبعد ذلك يشعر بالثم ويتضرع للعناية الإلهية :

« ها أنذا يا إلهي ، ها نحن وجها لوجه مرة أخرى ،
 كما كان يحدث في الأيام الخوالي عندما كنت أرتكب
 الشر . ته ما كان يجب أن أتدخل في أعمال الناس ،
 إنهم معوزون . إنهم الدغل الذي يجب أن يتعد عنه
 الإنسان حتى يأتي إليك . إنني قادم يا إلهي انني قادم .
 إنني أمشي في ظل نورك ، أمد يدك لمساعدتي... لتحميني ،
 لتأخذ جلسي السخيف ، أتزلق بين روحي ونفسي
 ودمرتني . أننى أطلب العمل والعمل ووحدة الاحتفال لأن
 الإنسان خلق ليقتضى على الإنسان دخله ، ليفتح نفسه
 شأن الأئني بحسد الليل للظلم المهول . » (١)

وسرعان ما يكتشف جوتز أن القلاحين الثائرين قد دمروا
 قريته النموذجية ، لأن رجاله رفضوا أن يحملوا السلاح معهم ،

(١) ملرر : « الشيطان والرحمن » ص ٢٢٥ .

ومن ثم يلعب إلى الغابة - أم تراها الأجمة الموحشة ؟ - ليعاني خطايا الانسان في جسده. ولقد علم من هنريخ أن النبلاء قد أحرزوا النصر على قوات الفلاحين كما تنبأ ناستي . ويشعر جوتز أنه قد فشل ، وهنريخ موجود ليرواجه بفشله . فيقول هنريخ لجوتز مرة أخرى أنه مدع : أن الأوامر التي تظاهرت بأنك تتلقاها من الله أنك توجهها إلى نفسك ، فيضكر جوتز ويتأمل ويقول في الحال أنه يثق مع هنريخ :

« أنا وحدي أياها التفسير ، أنت على حق. أنا وحدي. لقد ابتهلت . لقد طلبت بيعة ، لقد بحثت الرسائل إلى السماء لما من جواب . لقد تجاهلت السماء اسمي بالمرّة . لقد طلبت لحظة إثر أخرى ما أستطيع أن « أكون » عليه في عين الله والآن أتى أعرف الجواب : لا شيء . ان الله لا يراني ، ان الله لا يسمعي ، إن الله لا يعرفني . هل ترى هذا القراخ الذي فوق رأسك ؟ هذا هو الله . هل ترى هذا الشق في الجدران ؟ هذا هو الله . هل ترى هذه الحفرة في الأرض ؟ هذه هي الله . الغياب هو الله . الله وحده الانسان . لم يكن هناك أحد على أنا وحدي قررت الشر ، وأنا وحدي اخترعت الله .

(يحاول هنريخ ان يبعد عن جوتز لكنه يمسك)

به ويقول: « هنريخ ، أتى ساروى لك ملحمة رائعة..
 إن الله لا يوجد . إنه لا يوجد القرح ، دموع القرح
 هليلويا غبي ! لا تضريني ! لقد غطمت أنفسنا :
 لميت هناك مناء ليس هناك جحيم ، لا شيء سوى
 الأرض . » (١)

ثم يعود جوتز ثانية إلى ناستى ويقول له : « لويد
 ان اصبح رجلا بين الرجال . » وهو يشرح قصته
 من هنا : إنه يجب ان يبدأ بالحرية :

« إن أناس اليوم ولدوا مجرمين ، ويجب أن أطلب
 نصيبى فى جرائمهم إذا كنت أودع فى نصيبى من
 مجرمهم ومن فضيلتهم . لقد أردت الحب فى كل قفاه .
 وهنا أسخف السخف . أن تحب انسانا هو أن تكره
 العدو نفسه : لهذا سأهاتق كراهيتك . لقد أردت أن
 أعمل الخير : سخف . حل هذه الأرض وفى هذه
 اللحظة الخير والشر لا يعضلان . أنا أقبل نصيبى من
 الشر لأرث نصيبى من الخير . » (٢)

فيعرض ناستى مرة أخرى على جوتز تولى قيادة جيش

(١) سارتر : (الشيطان والرحمن) ص ٢٦٧-٢٦٨ .

(٢) سارتر : (الشيطان والرحمن) ص ٢٧٥ .

الخلاصين . فيردد : « لكن ناسى بأمره أن يقبل . فيرتدى جوتو
الزى العسكري ويصلح أوامره في الحال بأعدام جميع الثوارين :

« بداية رالمة . لقد قلت لك باناسى إننى سأكون
جلاداً وقصاباً ... لا تخف فلن أنكسر على حقى .
سأجعلهم يكرهونى لأننى لأجد طريقة أخرى لأحبهم .
سألقى اليهم بالأوامر نظراً لأنه لا توجد طريقة أخرى لأن
أطاع . سأظل وحيداً مع هذه السماء الجوفاء فوق نظراً
لأنه لا توجد طريقة أخرى لأكون بين الناس . ليس
هناك إلا هذه الحرب لنخوضها ، وسأخوضها . » (١) .

وهكذا تنتهى مسرحية « الشيطان والرحمن » . وأنا أعتقد
أنها عمل فنى من أروع الأعمال . فلك لأنها مسرحية تحيل مشكلة
خاصة في السياسة إلى إحدى المشاكل الأخلاقية بالنسبة للإنسان .
إنها دراما على مستوى أتليجون لسوفوكليس .

لقد تفوق سارتر على نفسه . في مسرحية « الأيلى القلوة » وفى
سيناريو « الدوامة » وكل منها سبقت فخططت لمسرحية « الشيطان
والرحمن » يقارن بين ضمير اشتراكى صعب المراس وضمير
« بورجوازى » رقيق وهو شئ « هين » . أما في مسرحية الشيطان
والرحمن « فقد تم التوازن بين جانبى الصراع .

(١) سارتر : « الشيطان والرحمن » ص ٢٨٢

إن طريقة اللاعنف والمحبة والتغير السلمى قد وجدت قوتها
الأخلاقية الكاملة ، لم يعد تعبير « البورجوازية » ملتصقاً بها .
وهكذا هنا بديل رائع ضد ما يجب أن نحققه الأخلاق الاشتراكية
الواقعية ، لقد رأينا خيراً مبرراً مبرقاً : المبدأ الباطن للانسان
ولقد تحول إلى ملصقة .

وبما لا شك فيه أن الانسان يستطيع أن يبين في المسرحية
ملائم تطور سارتر السياسى لكن يجب ألا يقلل الانسان من
شأن المسرحية على أساس أنها مجرد تبرير لموقف المؤلف من
الشيوعية . بطبيعة الحال يمكن قراءة الدفاع عن القسوة السياسية على
أنه دفاع عن القسوة السياسية لدى الشيوعيين ، لكن هدف المؤلف
ليس هو تقديم المآزق الخالص للاشتراكية في القرن العشرين في
قلب مجرى أحداثه في القرن السادس عشر ، إن موضوعه هو
شيء يمت إلى التاريخ بكامله . ربما يسمى الانسان موضوعه
بسياسة التزعة الانسانية ، وإن رسالة للمسرحية المؤكدة هي أن
سياسة الذين والتأمل والمسئلة ، سياسة العلم القادم . أن سياسة
التزعة الانسانية هي سياسة هلسا العلم ، ولما كان هلسا العلم
يتمس التزمسا شديدا (نتيجة التزعة حسب رأى سارتر) فإن الانسان
الذى يزيد أن يشيله يجب ألا يرحم ، يجب على الانسان أن يلوث

نفسه بالجريمة (١) (لان سارتر ليس من صنف النفس اللين
يرققون الكلمات التي يستعملونها) .

(انني لا أشاركه في هذا الرأي ، لكن الإنسان - كما أعتقد -
يمكن أن يجد تشابهاً ملحوظاً بين هذا الرأي الميكياييلي - ليس
الميكياييلي اللا أخلاقي الموجود في التراث الشعبي ، بل الميكياييلي
التاريخي الذي كان مهتماً عاطفياً بمولد إيطاليا والذي
كان يعلم بالحياة مثل الجمهورية الرومانية القديمة في القسيلة
والشجاعة والشهامة والبطولة لتصل على المثل الفاضلة الكهنوتية
التواضع وإنكار الذات وعدم المقاومة والصبر والصلاة التي كانت
تلقها التعاليم المسيحية . وان ميكياييلي لكي يحقق الغايات بضد
أنها تجسد المبدأ الحقيقي للبشرية أعلن أنه من الضروري أحياناً أن
يكلب نفسه ويقتل ويقتل . وهو لم يظف نصيحته في اللغة
للمعاداة المراهنة السياسية ، وهو لم يسم القتل « إعداماً » أو
« دبلوماسياً » مخادعة . وهكذا فإن سارتر من نفس النوع .

(١) في يناير ١٩٦٢ كود سارتر مع ل . شولتز وج . ب . فجييه حزباً
يسارياً آخر مبادئه الثلاثة ليس له برنامج تفصيلي ، لكنه يهدف إلى « ربط الكفاح
عند المنظمة الإرهابية القوية بالتحالف عند الحكومة وحكم الفرد » (لفرانس
لويوزر فاثير : أول فبراير ١٩٦٢ ص ٢٨) وقد قال سارتر في بيان عام يوضح
أهداف الحزب : (بالنسبة لـ للشبكة الأساسية هي رفض النظرية التي لا يجب
أن يرد عليها اليساريون وهي مقابلة العنف بالعنف) (المصدر السابق ص ٤)

إنه لم يتطوع مع ميكافيل إلى الفضائل الجمهورية لروما القديمة ،
 إن مثاله هو المجتمع اللاتيني عند ماركس ، لكنه يشبه ميكافيل
 في أنه أقل عنابة ببناء طله الأفضل من عنابة بوسائل وجود
 هنا العالم ، وهو يشبه ميكافيل في أنه يبحث عن تحرير ترحه
 الإنسانية من التسميمات الأخلاقية المشتقة من القيم الأخرى) .

دع ذلك فان سارتر لا يشبه ميكافيل بمعنى ما من المعاني .
 إن ميكافيل هو صاحب الترحه الإنسانية الكامل الصادق ، لا يوجد
 أدنى أثر للدين عنده . أما عند سارتر فيوجد هنا الأثر للدين .
 وفي الحقيقة هنا هو الذي يحطه كاتباً مسرحياً ذا تأثير ، ذلك
 أن عنده عقلا ذا ترحه إنسانية وحساسية دينية ، وأنه ظل دائماً
 كبير كجورد آخر تماماً كما ظل هيجل آخر .

إنها الحساسية الدينية هي التي تتزعزع من العلم الخارجي وتترك
 هنا العلم — على حد رأى سارتر — على أنه علم تزج دبق حلو
 مشوش مثير للفتيان . إن الحساسية الإنسانية تهيج في الطبيعة ،
 لكن سارتر يرى الأشياء الطبيعية على أنها « غامضة » ، « لينة » ،
 « رخوة » ، « حسنة » ، « كثيفة » ، « غائرة » ، « هائلة » ،
 « حتمية » ، « قلوة » . ويمكن التمرد عليها من طريق القضاء
 أيضاً . هناك شيء مريض في جميع الشخصيات النسائية في مسرحيات
 سارتر وقصصه . النساء فيها قلولة ومفسدة ، وفي تزوجة العلم

الطبيعى شبه السائل وشبه المتجمد ، يكشف سارتر عما هو سلبى ومستدام و « أثنوى » . إن الجماع الجهنى كما يرمسه فى تنوع هو عملية لاجيال فيها . فافا كان هناك شيء من رقة العلاقة الجنسية الفبرية فى جميع كتابات سارتر (شيء يمكن مقاومته بالعلاقة الجنسية المثلية بين برونيه وفيكاريوس) فهو بين شارلين الكسح وهو راكب عربته وهو يمسك فى القطار يد كاترين زميلة للرض ، وبين كاترين المملولة وإن كانت « نظيفة » لها التفاه الذى يفتضه الآخرون . أما بقية النساء عند سارتر فينتطق عليهن كلام القديس برنارد من آسن جميعاً « حقائق من الروث » .

إن النظام الكامل لعلم الفلك الذى تحدث إلى كانت ونوتون عن الله هو نظام يسطش إليه قلب سارتر . إن ما يروقه هو كل شيء معاوش للزوجة : الصليب ، الصبار ، المعدن ، الرياضى ، الذى يمكن التكهون به ، « الثابت » ، غير العاطفى ، المترتب ، المذكورة . إن فكرة « الخلاص عن طريق الفن » التى سحرته كثيراً هى فكرة التغلب على علم الفلواهر التزج للمفكك المرضى المسنم وذلك عن طريق « خلق » علم من النظام للتخييل والكمال والضرورة والتوازن والأتزان والرصانة . وبالبلل إن التفكير فى الفن كوسيلة للخلاص هو جعل الفن نوعاً من الدين . وبما لاشك فيه أن سارتر وهو يفضل من فكرة الخلاص عن طريق الفن

إلى فكرة الخلاص عن طريق الاشتراكية إنما كان يتحرك من شكل من أشكال الدين إلى شكل آخر .

لقد قال سارتر مرة إن كل إنسان ملحد الآن : « الله ميت حتى بالنسبة للمؤمن » وإن عكس هذا لا يقل عن هذا صدقاً . إن للملحد الذي من صنف سارتر يجعل الله حياً . لقد انتزع اللاهوت والبروتستانتى الأمريكى بول تيليش (١) تعبيراً « إله فوق الله » دلالة على الاله الذى يتأكد عن طريق أنواع من الشك .

« الله الذى يكون غائباً كموضوع للإيمان هو حاضر على أنه مصدر الشك الذى يسأل السؤال الأكبر سؤال معنى الوجود ، ويعضى تيليش في حديثه قائلاً :

« الله الغائب ، مصدر السؤال والشك في نفسه . ليس هو إله الإيمان ولا إله وحدة الوجود ، انه ليس إله المسيحيين ولا إله المتلوكيين ، انه ليس إله الطبيعيين وليس إله اللاتنيين إن جميع هذه الأشكال الصورية الآلمية قد ابتطها أمواج الشك المتصرف . وان مايقى ليس إلا الضرورة الباطنية لإنسان يسأل السؤال الأكبر في جد تام . وربما هو نفسه لايمس

(١) هو في الحقيقة تيليش الأصل وأظهر كنهه والشك في أن يكون ،

(الترجم)

مصدر هذه الضرورة الباطنية إليها ربما لا يريد
 لكن أولئك الذين لديهم يارقة من عمل الحضور
 الإلهي ، يعرفون أن المرتد يمكن أن يسأل هذا السؤال
 الأكبر من غير هذا الحضور حتى لو استشر هذا
 الحضور الآلي حل « أنه غياب الله . إن الما فوق الله
 هي تسمية للاله الذي يظهر في تطرية وجدية السؤال
 الأكبر حتى لو كان بلا جواب . (١) » .

ربما يصلح سارتر كتصوير بارع لموضوع البروفيسور
 بليتش ، وربما يبحث القراء الممين يشاركون سارتر في ثلوق
 سارتر القند الأدبي للقيام على التحليل النفسى عن علاقة بين « إله
 فوق الله » وأب للأب الذى ساد في طفولة سارتر . ان حساسيته
 الدينية كبيرة حتى أنه وهو يصعد من فكرة الخلاص من طريق
 الفن قلت المزايا الجمالية لكتابات . لكن الثنان فيه لم يطله إطلاقاً
 المصنف وهو بمسرحية « الشيطان والرحمن » قلم في عام ١٩٤٧
 على الأقل مسرحية رائعة في روعة أعماله الأولى . بجانب هذا إن
 الشيء المهم من سارتر ليس في أن عنده هذه الحساسية الدينية فحسب
 بل ان حساسيته لها تقيض مقابل في نزعة العقلية . وإذا نحن قاومنا
 فكرة سارتر من أن جميع العلاقات بين الناس قائمة على الصراع ،

(١) لستر : عدد ٢ أغسطس ١٩٦١ ص ١٦٩

يجب في الوقت نفسه أن نعرف أن الصراع هو مادة الدراما ،
 وأن صراعاً من نوع آخر بمعنى الخط هو جزء كبير من الفلسفة .
 وإذا كان البعض قد غاب أملهم في أن « أخلاق الخلاص » عند
 سارتر لم تتكامل ، وإن بحثه عن الخلاص قد تحول إلى تحامل
 قصير الأمد على اليورجوازية وإلى محاولة طويلة الأمد لتضييق
 الأساس النظري للاشتراكية ، فلا يجب أن نأمل جميعاً أن
 ينتهي الصراع عند سارتر . فمن أجل الدراما والفلسفة ربما
 نسيب به أن يواصل عمله وهو في « توتر دائم » على حد تعبير
 سيمون دي بوفوار :

المراجع مؤلفات ماركس

أولاً : المؤلفات الفلسفية والتنقيدية والسياسية

- ١ - التخيل .
- ٢ - نظرية عامة في الإنفعالات .
- ٣ - التخيل .
- ٤ - الوجودية نزعة انسانية .
- ٥ - تاملات في المسألة اليهودية .
- ٦ - يودلير .
- ٧ - مواقف الجزء الأول .
- ٨ - مواقف الجزء الثاني بعنوان « ماهو الأدب »
- ٩ - مواقف الجزء الثالث (صدر منها عشرة أجزاء) .
- ١٠ - أحاديث في السياسة .
- ١١ - سان جيبييه كومينديا وشهيد
- ١٢ - قضايه هنري مارتان .
- ١٣ - نقد العقل الجدلي .

ثانيا : الروايات والتقصص القصيرة

- ١ - الغشيان .
- ٢ - الجنادر .
- ٣ - سن الرشد .
- ٤ - وقف التنفيذ .
- ٥ - ملوث في النفس .

ثالثا : المسرحيات وسيناريوهات الأفلام

- ١ - اللباب .
- ٢ - تمت اللعبة
- ٣ - اللوامة .
- ٤ - جلسة سرية .
- ٥ - موتى بلا قبور
- ٦ - البشر الخفية .
- ٧ - الأيدي القلوة
- ٨ - الشيطان والرحمن
- ٩ - نيكراسهف
- ١٠ - كين
- ١١ - سجناء الطونا

(٢) مراجع عن سارتر

- ١ - البيرس : سارتر
- ٢ - بيجيلر : سارتر الانسان
- ٣ - يوتاج وينجود : سارتر هل يمكن استيعابه ؟
- ٤ - كامبل : جان بول سارتر او الاديب الفيلسوف .
- ٥ - شمبسى : علم النفس عند سارتر .
- ٦ - ديزور : النهاية الاسيائية : دراسة في فلسفة جان بول سارتر .
- ٧ - جرين : جان بول سارتر : عالم الاخلاق الوجودى .
- ٨ - جامسون : سارتر واصول الاسلوب .
- ٩ - جامسون : مشكلة الاخلاق وتفكير سارتر .
- ١٠ - جامسون : سارتر بقلمه ..
- ١١ - نايت : المجتمع الموضوعى .
- ١٢ - موروخ : سارتر : العقلاى الرومانى .
- ١٣ - شترن : سارتر : فلسفته وتطيله النفسى .
- ١٤ - تودى : جان بول سارتر : دراسة ادبية وسياسية .

فهرس

٢	• • • • •	منخل الى سيرة حياة سارتر
٢٣	• • • • •	الفتيان
٢٧	• • • • •	النظريات النقدية
٥١	• • • • •	البذباب
٦٧	• • • • •	الكينولة والمصم
٨٥	• • • • •	علم النفس التحليلي السارترى
١٠١	• • • • •	جلسة سرية ودروب الحرية
١٢٧	• • • • •	علم الأخلاق عند سارتر
١٤٩	• • • • •	راى سارتر فى بودليير وجينيه
١٦٣	• • • • •	المسرحيات السياسية
١٨٧	• • • • •	المراجع

المترجم

- ١ - جلسة سرية مسرحية من تأليف : جان بول سارتر .
(دار النشر المصرية - القاهرة - ١٩٥٨)
- ٢ - الخنفيات المصرية ديوان شعر
(دار مفيس - القاهرة - ١٩٥٨)
- ٣ - ثورة كوبا . تأليف : ليوبهويرمان ويول سوري
(كتب سياسية - الدار القومية - القاهرة - ١٩٦١)
- ٤ - حول اقتصاديات أمريكا اللاتينية تأليف : ف . بيهلم
هـ - ١ - هولي
(كتب سياسية - الدار القومية - القاهرة - ١٩٦١)
- ٥ - لعبة . مسرحية من تأليف جان بول سارتر
(دار الآداب - بيروت - ١٩٦٢)

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع دار الكتب ١٤٨١/٣٦٤٥

ISBN ١٧٧ ٧٢٤٥ ٦٥ ٨

